ಸಂಚಿಕೆ ೯೮



ಸಂಚಯ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪತ್ರಿಕೆ

ಸಂಚಿಕೆಯ ಗ್ಯಾಲರಿ



ಬೆಳ್ಳಿಹಬ್ಬ

- ದ್ವೈಮಾಸಿಕ
- ಸಂಚಿಕೆ : ೯೮
- ಮೇ-ಜೂನ್ ೨೦೧೨

ಸಂಚಯ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪತ್ರಿಕೆ

ಸಂಪಾದಕ :
ಡಿ.ವಿ. ಪ್ರಹ್ಲಾದ್

ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ತಂದ ಹರಕೆಯ ಕುರಿ
ತೋರಣಕ್ಕೆ ತಂದ ತಳಿರ ಮೇಯಿತ್ತು!
ಕೊಂದಹರೆಂಬುದನರಿಯದೆ ಬೆಂದೊಡಲ ಹೊರೆವುತ್ತಲಿದೆ
ಅದಂದೆ ಹುಟ್ಟಿತ್ತು ಅದಂದೆ ಹೊಂದಿತ್ತು
ಕೊಂದವರುಳಿವರೆ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ.

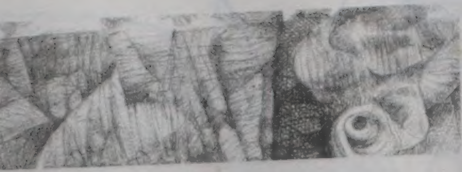
– ಬಸವಣ್ಣನವರು

ಸಂಪರ್ಕ ವಿಳಾಸ
ನಂ. ೧೦೦, ೨ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ,
೬ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ೩ನೇ ಹಂತ, ೩ನೇ ಘಟ್ಟ,
ಬನಶಂಕರಿ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೮೫
ಫೋನ್‌ನಂ.:೦೮೦-೨೬೭೯೧೯೨೫
ಮೊಬೈಲ್: 98440 63514
e-mail:
sanchaya.sahityapatrike@gmail.com

ಮುಖಪುಟ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕೃಪೆ: ಇಂಟರ್‌ನೆಟ್ ವಿನ್ಯಾಸ: ಎಂ.ಆರ್. ಗುರುಪ್ರಸಾದ್

ಚಂದಾವಿವರ | • ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ : ರೂ. ೨೫೦/- • ಎರಡು ವರ್ಷಕ್ಕೆ : ರೂ. ೫೦೦/-

ಚೆಕ್/ಡಿ.ಡಿ. ಮೂಲಕ ಚಂದಾ ಕಳಿಸುವವರು 'ಸಂಚಯ', ಬೆಂಗಳೂರು ಎಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಅಥವಾ **ಕೆನರಾಬ್ಯಾಂಕ್, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಗಿರಿನಗರ ಶಾಖೆ ಉಳಿತಾಯ ಖಾತೆ ಸಂ.: 1821101004682ಗೆ** **ಐಎಫ್‌ಎಸ್‌ಸಿ ಕೋಡ್**: CNRB 0001821 - ಜಮಾ ಮಾಡಬಹುದು.



ಹೊಳೆದದ್ದು ತಾರೆ
ಉಳಿದದ್ದು ಆಕಾಶ!

ಪ್ರಿಯ ಓದುಗರೆ,

ದ್ವೀಪದಾಚೆಗಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ

ಈ ತಲೆಬರಹ ಓದಿದ ತಕ್ಷಣ ಅನ್ನಿಸುವುದು ಕಾವ್ಯ ದ್ವೀಪವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಅನ್ನುವುದು. ಈಚೆಗೆ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ೭೦ರ ದಶಕದ ನಂತರದ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣವೊಂದನ್ನು ಆಯೋಜಿಸಿತ್ತು. ಎರಡು ದಿವಸಗಳ ಈ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲ ಕಾವ್ಯ, ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯ, ಜನತೆಯತ್ತ ಕಾವ್ಯ, ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳ ಕೆಳಗೆ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ನಂತರದ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತು ವಿವಿಧ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಮಂಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಕೆಲವು ಅದೇ ತೌಡುಕುಟ್ಟುವ ಪ್ರಬಂಧಗಳಾದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಒಳನೋಟ ಗಳುಳ್ಳದ್ದು. ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲತೆಯ ವರ್ಗೀಕರಣ ಅನೇಕ ಆಭಾಸಗಳನ್ನು ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ.

ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳು, ಚಳುವಳಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ, ಬೆಳೆದ, ಕಾಲಪರ್ವ. ಆದರೆ, ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಒಳಗೆ ಶೀತಲೀಕರಿಸಿ ನೋಡುವ ಕ್ರಮವೇ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹ. ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರನ್ನು ಚಳುವಳಿಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ, ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಪಂಥ-ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮುದ್ರಾಧಾರಣೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡದಿದ್ದರೆ ಆ ಕವಿಗೂ, ಕಾಲಕ್ಕೂ ನಾವು ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದಂತೆ. ದಲಿತ, ಬಂಡಾಯ, ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯದ ಚಿಗುರು ಅಬ್ಬರದ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಎಕ್ಕುಂಡಿ, ಅಡಿಗ, ಪು.ತಿ.ನ, ಕೆ.ಎಸ್.ನ., ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್, ಕಣವಿ ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ತಲೆಮಾರುಗಳ ಲೇಖಕರು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದು ಬರೀ ಬಂಡಾಯ, ದಲಿತ, ಮಹಿಳಾ ಪರ್ವಗಳಷ್ಟೇ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ತಿರುಮಲೇಶ್, ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ, ತಾಳ್ಯ, ಬಿದರಹಳ್ಳಿ, ಡಿ.ವಿ. ರಾಜ ಶೇಖರ್, ಸಿದ್ದರಾಮಯ್ಯ, ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್ ಮೊದಲಾಗಿ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಈ ಚಳುವಳಿಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಾಚೆಗೆ ಬರೆದವರು, ಬೆಳೆದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಬರೀ ಇಂಥವರ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳ ಪಟ್ಟಿಯೇ ಬಲು ದೊಡ್ಡದಾದೀತು. ನಲವತ್ತು ವರ್ಷದ ಕಾಲಮಾನದ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತು ಬೀಸುನೋಟದ ಅಧ್ಯಯನ ಅಸಾಧ್ಯ.

ಇನ್ನು ಚಳುವಳಿಗಳ ಕೇಂದ್ರಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯ ಮುದ್ರಾಧಾರಣೆ ನಡೆಸಿತು. ಗೆರೆಯ ಈ ಕಡೆ ಇರುವವರು ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾದರೆ ಆಚೆಗಿನವರು ನಮ್ಮ ಶತ್ರುಗಳು ಅಂತಲೇ ಭಾವಿಸಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದಾದರೆ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯವೇ?

ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ... ''ಹೊಸ ದಿಗಂತದ ಕಡೆಗೆ (ತೇಜಸ್ವಿ) ಚಿಂತನೆಯು ಬಂಡಾಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಬಂಡಾಯದ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಶತ್ರು'ವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯೂ ಹೀಗೆ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಬಂಡಾಯದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ಒಂದಾಗಿರು ವುದರ ರಹಸ್ಯವೆಂದರೆ, ಪ್ರತಿಗತಿ ವಿರೋಧಿಯಾದ 'ಶತ್ರು' ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದು'' (ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ ಪುಟ: ೧೬೨, ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ)

ರೆಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ ಬರೆದ 'ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯದ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ' ಕುರಿತ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲರು, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ತಾಳ್ಯ ಅವರ ಸುಡುವ ಭೂಮಿ ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಟೀಕಿಸಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ''ಬಂಡಾಯ ಸಂಘಟನೆಯೊಂದಿಗೆ ತಾಳ್ಯರ ಸಂಪರ್ಕ ಸಡಿಲಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋದ ಹಾಗೆ ತಾಳ್ಯರು ಕವಿಯ ಹುದ್ದೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಸಂಘಟನೆಯೊಳಗಿರುವ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ತಾಳ್ಯರಂಥವರ ನೋವಿನ ಇಲ್ಲವೇ ಗಾಯದ ಕಾವ್ಯವು ಕಾಣದಂತಹ ಜಾಣಗುರುಡು ಆವರಿಸುತ್ತದೆ.'' (ಪು.೭, ಸುಡುವ ಭೂಮಿ, ಮುನ್ನುಡಿ).

ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಲೇಖಕರ ಸಮಗ್ರ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ವಿಶಾಲ ಮನೋವೃತ್ತಿಯನ್ನು ನವ್ಯ ಲೇಖಕರು ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರೂರವಾಗಿ ಅಮಾನವೀಯವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕುರಿತು ಮತ್ತು ಓದುಗ ಸಮುದಾಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ವಹಿಸಿದ್ದನ್ನು ಡಿ.ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಗಮನ ೧೯೯೦, ಪುಟ ೭೩)

ನಿಜ, ಚಳುವಳಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವಾಗ ಅವುಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತೀವ್ರ ತುರ್ತು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಈ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ವಿವೇಕದ ಊನ, ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಆಚೆಗಿನ ಲೇಖಕರನ್ನು ಅಜ್ಞಾತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಜನಾಂಗದ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಸಿದ ಕವಿ, ಭಾಗವತ ಕವಿ, ಸಮನ್ವಯ ಕವಿ ಎಂಬ ಬೀಸು ಮಾತಿನ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತ ಹೇಳಿಕೆಗಳ Branding ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನ ನೋಟಕ್ಕೆ ಹಾಕಿದ ಕಣ್ಣಪಟ್ಟಿಗಳ ಹಾಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗಿರುವ ರಾಜಕಾರಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ನೀವು ಇಂತಿಂಥ ಪತ್ರಿಕೆ ಗುಂಪುಗಳ Branding ಅಥವಾ ಮುದ್ರಾಧಾರಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗದಿದ್ದರೆ ನೀವು ಲೇಖಕರಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಿಂಥವರ ಬೆನ್ನುಡಿ, ಮುನ್ನುಡಿಗಳ ಬಲವಿಲ್ಲದೆ ನೀವು ಬೆಳಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇವು ಈ ಹೊಸ ಕಾಲದ ಮೌಢ್ಯಗಳು. ಇಷ್ಟರ ಆಚೆಗೆ ನಿಮ್ಮ ಜಾತಿ ಯಾವತ್ತಿಗಿಂತಲೂ ಇವತ್ತು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯದ ಪ್ರಚಲಿತ ಸಂಗತಿ. ಜಾತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಪರ ಅಥವಾ ವಿರುದ್ಧ ಸೆಣಸಾಡುವುದು, ಸಂಘಟಿಸುವುದು ಕೋಮುವಾದಿ ಯಾಕಲ್ಲ? ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತಗಳ ಆಚೆಗೆ ನಿಂತು ನೋಡುವುದನ್ನು ನಾವು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಅದೊಂದು ದುರಂತ.

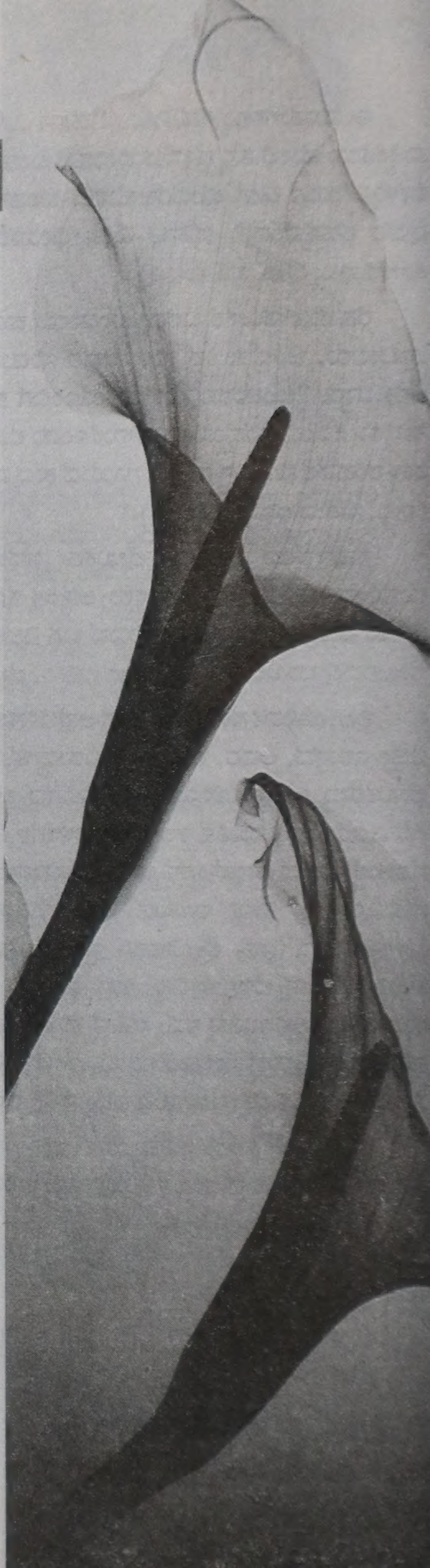
ಈ ಸಂಚಿಕೆ ಕೆಲವು ಅನಿವಾರ್ಯ ಕಾರಣಗಳಿಗೆ ತಡವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಹೊಸ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ಎದುರಿಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಬರೆಸುವ ಕೆಲಸ ಕುಂಟುತ್ತಿದೆ.

ಮತ್ತೆ ಮುಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಗೆ,

ನಿಮ್ಮ

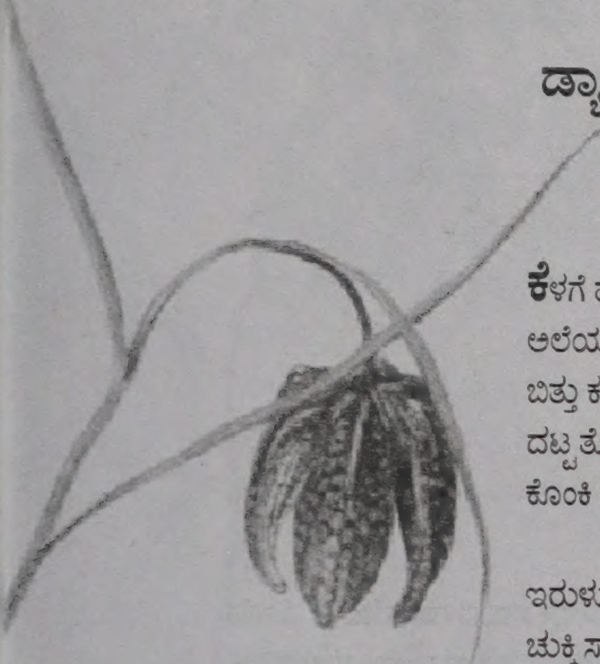
ಸಂಪಾದಕ

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ...



ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕವಿತೆಗಳು

ಅನುವಾದ: ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.



ಡ್ಯಾಫೊಡಿಲ್ಸ್

ಕೆಳಗೆ ಹೊಳೆ; ಬೆಟ್ಟಸಾಲು; ಮೇಲೆ ತೇಲುವ ಮುಗಿಲು!
ಅಲೆಯುತಿದ್ದೆನು ನಾನು ಆ ಏಕಾಂಗಿ ಮುಗಿಲಂತೆ.
ಬಿತ್ತು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಆಗ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಕೊಳದ ಬದಿ
ದಟ್ಟತೋಪಿನ ತುದಿಗೆ, ಬೀಸುಗಾಳಿಗೆ ಕೊರಳ
ಕೊಂಕಿ ಜಿಗಿಜಿಗಿ ಕುಣಿವ ಡ್ಯಾಫೊಡಿಲ್ಸ್ ಹೂ ರಾಶಿ!

ಇರುಳು ಬಾಂದಳದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿನೋಣಿಯ ತುಂಬ
ಚುಕ್ಕಿ ಸಾವಿರ ಮಿನುಗಿ ಮಿನುಗಿ ಹೊಳೆವಂತೆ
ಕೊಳದ ದಡದುದ್ದಕೂ ಹರಡಿ ಮಿನುಗುತ್ತಿರುವ
ಹೊನ್ನಸಿರಿ ಹೂ ರಾಶಿ ಒಂದೆ ನೋಟಕ್ಕೆ!

ಕುಣಿಯುತಿವೆ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಳದ ಅಲೆ!
ನಾವೇನು ಕಮ್ಮಿಯೇ? ಹೂವೂ ಕುಣಿಯುತಿವೆ!
ಕವಿ ನಾನು! ಮಾಡುವುದೇನು ಖುಷಿಗೊಳ್ಳದೆ?
ನೋಡಿದೆ ನೋಡಿದೆ ತೃಣಮಾತ್ರ ಯೋಚಿಸದೆ!
ದೃಶ್ಯ ಎಂತಹ ಸಿರಿಯ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಸುರಿದಿದೆ!

ಯಾವಾಗ ಖಾಲಿಮನದಲ್ಲಿ, ಏಕಾಂಗಿ, ಕೋಚಲ್ಲಿ
ಕೂತಿರುವೆನೋ ಆವಾಗ, ಒಮ್ಮೆಗೇ ಮಿಂಚುವುದು
ಒಳಗಣ್ಣ ತೆರೆಮೇಲೆ, ಏಕಾಂತ ದಕ್ಕಿಸಿದ
ಡ್ಯಾಫೊಡಿಲ್ಸ್ ಹೂವುಗಳಪೂರ್ವ ನರ್ತನಲೀಲೆ!
ಕುಣಿಯುವುದು ನನ್ನೆದೆಯೂ ಅಂಥ ವೇಳೆ!

ಮೂಲ: Daffoidils (1804)



ಇಂಬಳಕಾರ

೧

ರಾತ್ರಿಯಿಡೀ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಗಾಳಿ ಗರ್ಜನೆ ಮೊರೆತ
ಧೋ ಧೋ ಧೋ ಅವಿರತ ಕಾರ್ಗಾಲ ಮಳೆ ಸುರಿತ
ಬೆಳಗಿನಿಂದಷ್ಟೆ ಕೊಂಚ ಬಿಡುವು; ಈಗ ಸ್ವಚ್ಛ ಮುಂಜಾವು!
ದೂರ ದೂರದ ಕಾಡಿಂದ ಹಕ್ಕಿಯ ಹಾಡು ಹಾಯುವ ಚಂದ
ಅಗೋ ಕಾಡುಪಾರಿವಾಳ ನಡೆಸುತ್ತಿವೆ ಜುಗಲ್ಬಂದಿ
ಕೇಳೀ ಕೇಳಿ ಬುಲ್ಬುಲ್ ಸ್ವರ, ನೀಡುತ್ತಿವೆ ಕೋಗಿಲೆ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರ
ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲುತ್ತಿದೆ ನದಿ ನಿರ್ಝರಿಗಳ ಮಂಜುಳ ಸ್ವರ

೨

ಬಿಸಿಲ ಬಯಸುವೆಲ್ಲ ಜೀವಿಗಳು ಹೊರಬಂದಿವೆ ಮನೆಯಿಂದ
ಆಕಾಶವೂ ಖುಷಿಪಡುತ್ತಿದೆ ಮುಂಜಾವಿನ ಪುನರಾಗಮನದಿಂದ
ಮಳೆಹನಿಗಳ ತೊಡವಿನಿಂದ ಕಳಕಳಿಸುವ ಹುಲ್ಲುಗರಿಕೆ
ಪುಣು ಪುಣು ಜಿಗಿಯುತ್ತಿದೆ ಮೊಲ, ನೋಡದೆ ಕಾಲಡಿಯ ನೆಲ.
ಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟ ತಾವಿನಿಂದ ಹುಡಿಮಣ್ಣಿನ ಧೂಳೆಬ್ಬಿಸಿದೆ
ಸೂರ್ಯಕಿರಣ ಹಾದ ಆ ಧೂಳಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಥಳಥಳಿಸಿದೆ
ಇಬ್ಬನಿಗೂಡಿ. ಮೊಲ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಓಡಬಹುದೊ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಓಡುತಾ ಇದೆ.

೩

ನಡೆಯುತ್ತಾ ಇದ್ದೆ ನಾನಾಗ ಜೌಗು ಪ್ರದೇಶವೊಂದರಲ್ಲಿ
ಪುಟಿಪುಟಿದೋಡುವ ಮೊಲವ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೆ ಬಿಟ್ಟಕಣ್ಣಲ್ಲಿ
ಕಾಡಿನ ಜೀಸದ್ದು; ಹರಿವ ಹೊಳೆಯ ಮೊರೆತ ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದೂ
ನನ್ನ ಬಾಲ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದಂತೆ ಕೇಳಲೇ ಇಲ್ಲ ಈವಾಗ
ಜೀವ ಹಿಂಡುವ ದುಗುಡ ದುಮ್ಮಾನ, ನೋವು ವಿಷಾದ
ಬಿಡದೆ ಕಾಡುವ ಯಾವತ್ತಿನ ತರಲೆ ತಾಪತ್ರಯ ಅವೇ
ಮನಸ್ಸಿನ ತುಂಬ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ ಬೇರೇನಕ್ಕೂ ಜಾಗವನ್ನೇ ಕೊಡದೆ.

೪

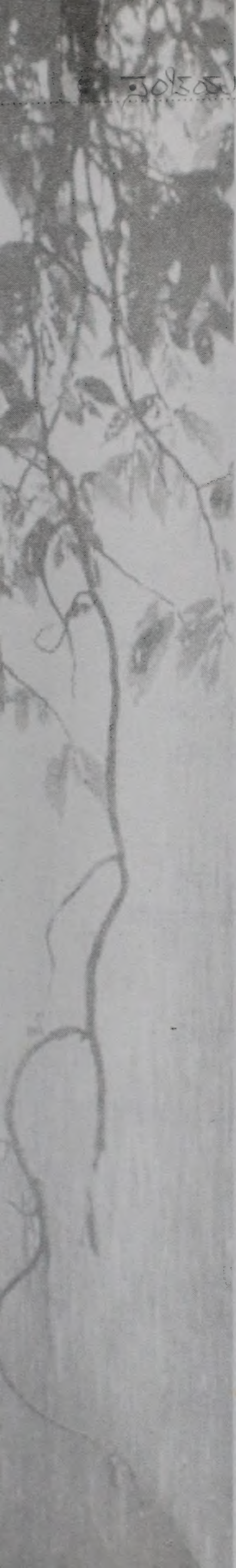
ಆಗುವುದೇ ಹೀಗೆ: ನಲವಿನ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲಾರದ
ಮನಸ್ಸು ದುಗುಡ ದುಮ್ಮಾನಗಳಲ್ಲೇ ಮುಳುಗಿರುತ್ತದೆ ಸದಾ.
ಏರಲಿಕ್ಕಾಗದೆ ಗರಿ ಹಗುರ ಮನದಲ್ಲೆತ್ತರೆತ್ತರಕ್ಕೆ
ಕುಸಿಯುತ್ತದೆ ತತ್ತರಿಸುತ್ತ ನಿರಾಶೆಯಲ್ಲಿನ್ನೂ ಇನ್ನೂ ಆಳಕ್ಕೆ.
ಈ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ನನ್ನಲ್ಲಾದದ್ದೂ ಅದೇ ಮತ್ತೆ.
ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ ಮನಸ್ಸಿನ ತುಂಬ ಏನೋ ಉದ್ವಿಗ್ನತೆ, ಎಂಥದೋ ದಿಗಿಲು
ಮಂಕು ದುಃಖ, ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟ ವಿಚಾರ-ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬರುತ್ತವೋ ಅವು.

೫

ಬಾನಾಡಿಯೊಂದು ಬಾನಲ್ಲಿ ಹಾರುತ್ತಾ ಕೂಗಿದ ಹಾಡು ಕೇಳಿತು ನನಗೆ
ನೆಲದಲ್ಲೋಡುವ ಪುಣುಪುಣು ಮೊಲದ ನೋಟವೂ ಮಿಂಚಿತು ಕಣ್ಣೊಳಗೇ
ನೆಲದ ಖಾಸಾ ಮಕ್ಕಳಾದ ಬಾನಾಡಿಯಂತೆ ಮೊಲದಂತೆ
ನಾನು ಈ ಮರ್ತ್ಯದ ಅಕ್ಕರೆಯ ಸಹಜ ಸಂತಾನವಾಗಿದ್ದೂ
ಇನ್ನೇನು ಹೋಗುತ್ತೇನೆ ನೆನೆಗುದಿ ಸಂಸಾರದಿಂದ ದೂರ ಎನ್ನುವಾಗಲೇ
ಯಾವತ್ತಿನಂತಾಕ್ರಮಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತದೇ ದುಃಖ ದುಮ್ಮಾನ
ಆಗುತ್ತದೆ ಈ ದಿನವೂ ಉಳಿದ ದಿನಗಳಂತೆ ಮತ್ತೊಂದು ದುಃಖಾಧೀನ ದೀನ ದಿನ.

೬

ಸದ್ಭಾವ ಸದ್ವಿಚಾರ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲೇ ಬದುಕಿದ್ದೇನೆ ನನ್ನ ಬದುಕನ್ನ:
'ಜೀವನವೆಂಬುದೊಂದು ಹಿತವಾದ ಉಗುರು ಬೆಚ್ಚನೆ ಬೇಸಗೆ ದಿನ;
ಫಲಿಸುತ್ತವೆ ಅಪ್ರಯತ್ನಕ ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ದಿನ;
ನಿಶ್ಚಲ ಶ್ರದ್ಧೆಯೊಂದು ತಂದೇ ತರುತ್ತದೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಆನಂದದ ಒಳಿತನ್ನ!'
ಆದರೆ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ ಮತ್ತೇನೋ ಒಂದು ತನ್ನನ್ನ ರಕ್ಷಿಸುತ್ತೆ
ತನ್ನ ಬಿನ್ನಹವ ಮನ್ನಿಸಿ ತನಗಾಗಿ ಉತ್ತು ಬಿತ್ತು ಬೆಳೆಯುತ್ತೆ ರಮಿಸುತ್ತೆ
ಎಂದು-ಖುದ್ದು ತಾನೇ ಲಕ್ಷಿಸದಿರುವಾಗ ತನ್ನನ್ನು.



೭

ಮತ್ತೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತಾನೆ ನನಗೆ ಆ ನಿತ್ಯೋತ್ಸಾಹಿ ಚಾಟರ್ ಟನ್!
ತನ್ನ ಏರುಜವ್ವನದುತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿರುವಾಗಲೇ
ಅನಿಮಿಷ ದೈವ ಎತ್ತೊಯ್ದಿತವನನ್ನ ಅವನ ಅಸ್ಮಿತೆ ಸಮೇತ
ನೆನೆಯುತ್ತೇನೆ ಗಿರಿತಪ್ಪಲಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನೇಗಿಲ ಗೆರೆಯ ಗುರಿ ಹಿಡಿದು ನಡೆದವನ.
ನಮ್ಮ ಉತ್ಕಟ ಇಚ್ಛೆಗಳೇ ಆಗುತ್ತವೇನೋ ನಮ್ಮ ದೈವ!
ನಾವು ಕವಿಗಳೇ ಹಾಗೆ-ಯೌವನದಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಗೆಲ್ಲುತ್ತೇವೆಂಬ ಹುಚ್ಚು ಹುರುಪು
ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ವಿಷಾದ, ತಳಮಳ, ಅರೆಮರುಳು, ನೋವು.

೮

ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಆಕಾಶದ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಒಮ್ಮೆಗೇ ನೆಲಕ್ಕೆ ದಕ್ಕಿದ್ದೋ;
ಅಥವಾ ತನಗೆ ತಾನೇ ಕಳಚಿ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದದ್ದೋ; ಈ ನಿರ್ಜನ
ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಗೇ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿತ್ತು ಆ ಆಕೃತಿ.
ಏನೇನೋ ಅನಗತ್ಯ ಚಿಂತೆಗಳಿಂದ ತ್ರಸ್ತನಾಗಿರುವಾಗ ನಾನು
ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ತನ್ನ ನಗ್ನವಕ್ಷವನ್ನ ತೆರೆದಂತಿರುವ ಸರೋವರದ ಬದಿ
ಮುಪ್ಪಿನ ಮುದುಡು ಮುದುಕನೊಬ್ಬನನ್ನ ಕಂಡೆ.
ನಾನು ಕಂಡ ನರೆಗೂದಲ ಮುದುಕರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹಿರಿಯ ಅವ.

೯

ಹುಲ್ಲುಹಾಸಿನ ಮೇಲೆ ಕೌಚಿ ಬಿದ್ದಿರುವಂತೆ ಒಂದು ಬೃಹದ್ ಬಂಡೆ
ಕಂಡವರು, ಯಾರು ತಂದಿಟ್ಟರಪ್ಪಾ ಇದನ್ನ, ಎಂದು ಬೆರಗಾಗುವಂತೆ
ಏತಕ್ಕೆ, ಹೇಗೆ, ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂತಿದೆಂದು ಕಾತರಿಸುವಂತೆ
ಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳ ಒಂದು ಜಡವಸ್ತುವಿನಂತೆ
ಯಾರೂ ಎಂದೂ ಕಂಡಿರದ ಬೃಹತ್ ಜಲಚರವೊಂದು
ತೆವಳುತ್ತಾ ಬಂದು ಹೊರಕ್ಕೆ ಅಟ್ಟಣಿಗೆ ಮೆಟ್ಟಿ ಕೂತಿರುವಂತೆ
ಬಿಸಿಲು ಕಾಯಿಸುತ್ತಾ ಜೂಬರಿಸುತ್ತ ಇರುವ ಮುಪ್ಪಿನ ಮುದುಕ.

೧೦

ಬದುಕಿದ್ದಾನೋ ಸತ್ತಿದ್ದಾನೋ ಮುದುಕ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ
ಎಚ್ಚರವುಂಟೋ ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೋ ಈ ಪ್ರಪ್ರಾಚೀನ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ
ತಲಪಿದೆ ಪಾದ ಮುಂದಲೆಗೆ ಬಹು ದಿನದ ಬದುಕಿನ ಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ
ದುಪ್ಪಟ್ಟು ಬಗ್ಗಿರುವ ಆ ವೃತ್ತಾಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಕಣ್ ಬಿಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತೇನೆ.

ಯಾವ ರೋಗ ರುಜಿನವೋ ಏನು ದುಃಖ ದುಮ್ಮಾನವೋ
ಯಾವುದು ಕಾಡುತ್ತಿದೆಯೋ ಆ ಮುದುಕನನ್ನ ಬಹು ಕಾಲದಿಂದ. ಅವನದ್ದು
ತಾನು ಹೊರಬಲ್ಲ ಭಾರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಭಾರ ಬಿದ್ದು ಮುದುಡಿಕೊಂಡಾಕೃತಿ.

೧೧

ಮನುಷ್ಯನೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ಅದೆಷ್ಟು ದೂರದಿಂದ ನಡೆದು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ ಈತ
ಒಬ್ಬನೇ! ನಡೆಸಿದಂತಿಲ್ಲ ಯಾರೂ ತೋಳಿನಾಸರೆ ಕೊಟ್ಟು.
ನಾನೀಗ ಮೆಲ್ಲ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಸಮೀಪಿಸಿದೆ ಅವನನ್ನ.
ತನ್ನಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಮುಳುಗಿಹೋದವನನ್ನ ನುಡಿಸಲಿಕ್ಕೆ...
ಈ ನಿರ್ಜನ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೇನನ್ನು ಈತ?
ಬಯಲ ಗಾಳಿ ಬೀಸುತ್ತಾ ಇದೆ ಒಂದೇ ಸಮನೆ! ತುಸುವೂ ಮಿಸುಕಾಡದೆ
ಕೂತಿದ್ದಾನೆ ಬೀಸುಗಾಳಿಗೆ ಜಪ್ಪಯ್ಯಾ ಅನ್ನದ ಮೊಂಡು ಮುಗಿಲಂತೆ.

೧೨

ಮಿಸುಕಾಡುತ್ತಿದೆ ದೇಹ. ಕೋಲೂರಿ ಕೊಳದೊಳಕ್ಕೆ
ಕಲಕುತ್ತಾನೆ ಮೇಲೇಳುವಂತೆ ತಳದ ಬಗ್ಗಡ.
ಕದಡು ನೀರಲ್ಲೇಕಾಗ್ರ ನೆಟ್ಟಗಣ್ಣಿನ ನೋಟ,
ಪುಸ್ತಕವೊಂದನ್ನೋದುತ್ತಿರುವಂತೆ ಓದಿನ ಹುಚ್ಚ.
ನಾನೀಗ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸಮೀಪಿಸಿದೆ ಅವನನ್ನ.
ಕೂತೆ ಪಕ್ಕ. ಒದ್ದೊದ್ದೆ ದನಿಯಲ್ಲಿ ನುಡಿದೆ:
ಹಿತಕಾರಿ ಬೆಳಗು ಇದು ಅಲ್ಲವೇ ತಾತ?

೧೩

ತಗ್ಗಿದ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಿಸಿದ ಮುದುಕ ಮುಳುಗಿರುವಂತೆ ತನ್ನಲ್ಲೆ ತಾನು.
ಒಳಗಿಂದ ನಿಧಾನಕ್ಕೆಳೆದಂತೆ ಸೌಜನ್ಯದೊಂದು ಮಾತು.
ಆ ಮಾತು ನೀಡಿದ ಸಲುಗೆ ಹಿಡಿದು ನುಡಿದೆ ನಾನು
ಏನನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವಿರಿ ಯಜಮಾನರೇ ಇಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೇ?
ನೀನೆ ಎನ್ನುವವರಿರದ ಗಾಳಿ ಮೊರೆತದ ಬಟ್ಟಬಯಲಲ್ಲಿ?
ಬೆರಗಿನ ಹೊಳಪೊಂದು ಮಿಂಚಿತವನ ಮುದಿಗಣ್ಣಲ್ಲಿ
ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಹೊಳೆದಂತೆ ನಿಶ್ಶಬ್ದ.

೧೪

ಸಪಿಲ ಎದೆಗೂಡಿಂದ ಗಾಳಿ ಕಲಕುವ ದುರ್ಬಲ ಮಾತು ಹೊರಬಿತ್ತು
ಅವರೆಷ್ಟು ಖಚಿತ, ಎಷ್ಟು ಸುಸಂಬದ್ಧ ಮಾತಿನ ಸರಣಿ!
ಹೊಕ್ಕುಳಿಂದಲೇ ತಡೆ ತಡೆದು ಮೇಲುಕ್ಕಿದಂತೆ ಆಳದ ಮಾತು.
ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಶಕ್ಯವಾದ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಆಯ್ದ ನುಡಿ, ಯುಕ್ತ ಮಾತಿನ ಸರಣಿ
ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದೆತ್ತಿಕೊಟ್ಟಂತೆ ಮೆಲ್ಲಗೆ
ಯಾವುದೋ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ನುಡಿಯುವಂತೆ ಸ್ಕಾಟ್ಲ್ಯಾಂಡಿನ ಅಲೆಮಾರಿ ಸಂತ
ತಿರುಗಿ ದೇವರಿಗೊಪ್ಪಿಸುವಂತೆ ತನ್ನ ಮಾತಿನ ಋಣ.

೧೫

ಬಂದಿದ್ದೇನೆ ಸ್ವಾಮಿ ಇಂಬಳ ಹಿಡಿಯೋದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ! ಹಣ್ಣಾದ ದೇಹ
ಕಾಡುವ ಕಡು ಬಡತನ. ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆಯೋದಕ್ಕೆ ಮಾಡಲೇ ಬೇಕಲ್ಲ ಕಾಯಕ
ಹುಲ್ಗಾವಲಿಂದ ಹುಲ್ಗಾವಲಿಗೆ, ಈ ಹೊಂಡದಿಂದ ಆ ಹೊಂಡಕ್ಕೆ
ಅಲೆಯುತ್ತೇನೆ ಇಡೀ ದಿನ ಇಂಬಳ ಹಿಡಿಯೋದಕ್ಕೆ
ಬಿರುಗಾಳಿ ಸುರಿಮಳೆ ಉರಿ ಬಿಸಿಲು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ
ದುಡಿಯಲೇ ಬೇಕು ಸಾಯುವವರೆಗೆ ಬದುಕಲು!
ಅದೃಷ್ಟ, ದೇವರ ದಯೆ, ಹೇಗೋ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ ಜೀವನ.

೧೬

ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕೂತು, ಕೆಸರ ಹೊಂಡದಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು
ವಿರಳವಿರದ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ಖಲಿತ ಮಾತಾಡುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾನೆ
ಮುದುಕ. ಮಾತೆ ಅದು? ಕೇಳಿತು ನನಗೆ ಜುಳುಜುಳು ಹರಿವ ತೊರೆಯ ಮೆಲು ದನಿಯಂತೆ
ಮುಳುಗುತ್ತಿರುವೆ ನನ್ನಲ್ಲೇ ನಾನೀಗ. ಅರ್ಥದ ಹಂಗಿರದ ಮಾತಿನ ಮಂತ್ರ ಇಳಿಯುತ್ತಿದೆ
ನನ್ನೊಳಗಿನಾಳಕ್ಕೆ. ಶಬ್ದ ಶಬ್ದದ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಅರ್ಥ ಅರ್ಥವೇ?
ಮಾತೊಳಗಿಂದ ಮೈತಳೆಯುತ್ತುಂಟು ಯಾವುದೋ ಅಂತರ್ನಾದ.
ಮುದುಕ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ ಮಾತಿನ ಸಮೇತ ಕನಸಲ್ಲಿ ಬಂದ ಒಳಗಿನ ಕಸುವಿನಂತೆ.

೧೭

ಮತ್ತವೇ ಹಳೆಯ ಯೋಚನೆಗಳು:
ಏತಕ್ಕೆ ಅಳಿಯುವುದು ಭರವಸೆ?
ದೇಹದ ಪರಿಮಿತಿ. ಕಾಡುವ ನಾನಾಬಗೆಯ ರೋಗ ರುಜಿನ ನೋವು ಸಂಕಟ

ಶಕ್ತ ಕವಿಗಳು ಕಷ್ಟದಿಕ್ಕಟ್ಟಲ್ಲಿ ಮರುಕದ ಸಾವ ಸತ್ತಿದ್ದು
ಯಾವುದೋ ಕನಸು ಯಾವುದೋ ಆಸೆ ಇಂದಲ್ಲ ನಾಳೆ ತೀರುವ ತವಕದಲ್ಲೇ ಬಾಳ ಮುಗಿಸಿದ್ದು
ಮತ್ತೆ ಕೇಳುತ್ತೇನೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಆ ಹಳಬನನು:
ಬದುಕುವುದು ಯಾಕೆ? ಬದುಕುವುದು ಹೇಗೆ?

೧೮

ಉತ್ತರವೂ ಹಳೆಯದೇ ಮುಗುಳ್ನಗುತವನು ನುಡಿದದ್ದು:
ಆ ದೂರ ಈ ದೂರ ಅಲೆದು ಹಿಡಿಯುತ್ತೇನೆ ಇಂಬಳ.
ಕಾಲಡಿಯ ಕೊಳವ ಕಲಕುತ್ತೇನೆ ಮತ್ತಿದೇ ಕೋಲಿಂದ
ಹೋಗಲೇ ಬೇಕಲ್ಲ ಕಲಕುವುದಕ್ಕೆ ಕೊಳವಿದ್ದ ಕಡೆ?
ಮೊದಮೊದಲು ಸಿಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದವು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ. ಈಗ ಅಷ್ಟಿಲ್ಲ.
ಕಾರಣ ತಿಳಿಯದು ನನಗೆ. ಕ್ಷೀಣಿಸಿದೆ ಇಂಬಳಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ.
ಹಾಗಂತ ಕಸುಬ ಬಿಡುವುದು ಉಂಟೆ? ಹುಡುಕಿ ಹಿಡಿಯಲೆ ಬೇಕು ಬದುಕಿಗಾಗಿ!

೧೯

ಮಾತಾಡುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾನೆ ಮುದುಕ ಏಕಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ಖಲಿತ.
ನೋಡುತ್ತೇನೆ ಅವನ ಆಕೃತಿಯ; ಸುಮ್ಮನೆ ಕೇಳುತ್ತೇನೆ ಗುಹಾಗಭೀರ ನುಡಿಯ.
ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ ಈ ಬಟ್ಟಂ ಬಯಲಲ್ಲಿ ಬಾಗಿದ ಮುದುಕ ದೃಢ ಹೆಜ್ಜೆ ನಡೆಯುವುದ.
ನೆರಳಿರದ ಹುಲ್ಗಾವಲ ಬಯಲಲ್ಲಿ ಇವನೊಂದು ಜಂಗಮ ಮೂರ್ತಿ.
ಒಬ್ಬೊಂಟಿ; ಘನ ಮೌನಿ; ಮುಳುಗಿರುವಾತ ತನ್ನಲ್ಲೆ ತಾನು.
ಆಳದಿಂದೆದ್ದಾಗ ಮೇಲಕ್ಕೆ ನಾನು ಮತ್ತದೇ ಮಂದ್ರ ಸ್ಥಾಯಿಯ ಅನುಭವ ಗೀತ.
ಹೇಗೆ ಹೇಳಲಿ ಆಡುತ್ತಾನೆಂದು ಆ ಹಳಬ ಕೇವಲ ಮಾತ?

೨೦

ಲೋಕಾಭಿರಾಮ ನುಡಿ ಈಗ. ಸಣ್ಣ ಮುಗುಳ್ನಗು.
ದಯಾರ್ದ್ರ ಕುಶಲೋಪರಿ. ಎಲ್ಲ ಸರಿ.
ಅನ್ನಿಸುವುದು ಈ ಎಲ್ಲ ನಿತ್ಯರೂಢಿಯ ಹೊರಗೆ ಒಂದು ದಿವ್ಯಾಕಾರ
ಸದೃಢ. ನಿತ್ಯ ನೈಮಿತ್ತಿಕದ ನೇಮಧಾರಿ. ಜರ್ಝರಿತ ಸಡಿಲು ಸಡಿಲು ಗುಡಿಯಲ್ಲೊಂದು ನಿಶ್ಚಿಂತ
ನಿರ್ಭಗ್ನ ವಿಗ್ರಹ.
ದೇವರೇ ಬೇಡುವೆ ನಾನು ನನ್ನನ್ನೂ ಈ ಹಳಬನ ಹಾಗೆ ದೃಢಗೊಳಿಸು;
ನನಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಇರಿಸು.

ಮೂಲ: The leech Gatherer

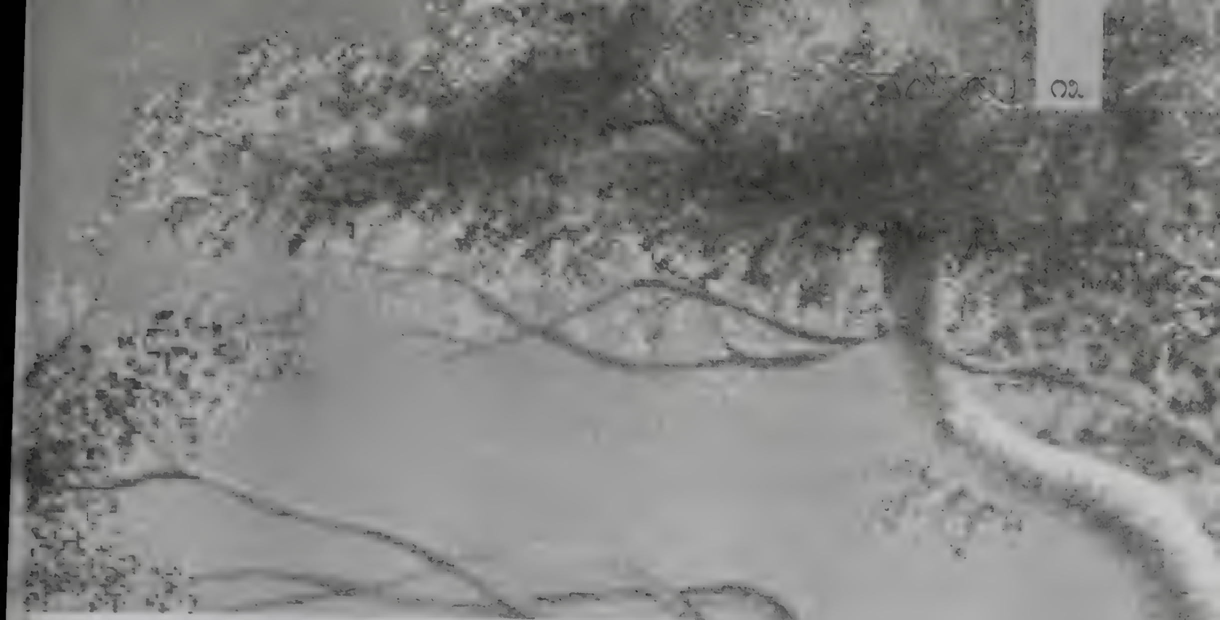
ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ

ಸಂಸಾರ ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಶಿರದುದ್ದ ಮುಳುಗಿದ್ದೇವೆ
ಹಿಂಚುಮುಂಚಿನ ಹೊಂಚು. ಆಯವ್ಯಯದುತ್ಪಾತ.
ಕಾಣದಾಗಿದ್ದೇವೆ ತಾಯಿ ವನದೇವತೆಯ.
ವ್ಯರ್ಥ ತೆತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಅನ್ಯಕ್ಕೆ ನಮ್ಮೆದೆಯ.
ವರಮುಖೀ ಶಾಪವಿದು. ಚಂದ್ರನಿಗೆ ತೆರೆಯುವುದು
ಕಡಲು ತನ್ನೆದೆಯನ್ನು. ಗಾಳಿಯಬ್ಬರಮೊರೆತ.
ಬಯಲಲ್ಲಿ ತಲೆ ಒನೆವ ನಿದ್ದೆಗಣ್ಣಿನ ಹೂವು.
ಅಲ್ಲಾಡಿಸವು ನಮ್ಮ ಎದೆಯ ಇವು ಯಾವುವೂ.
ದೇವರೇ! ಮಾಡೆನ್ನ ಕಾಡುಕೊಂಪೆಯಲಿರುವ
ಹಲವು ದೇವರ ದಾಸ. ಹುಲ್ಗಾವಲಲಿ ನಿಂತು
ಕಾಯುತಿರುವೆನು, ನನ್ನ ಏಕಾಂಗಿತನವನ್ನು
ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುವ ಮಿಂಚಿನ ದಿವ್ಯ ಸೆಳಕನ್ನು.

ಕಾಣುವೆನು ಪ್ರೀಟಿಯಸ್ ಕಡಲಿಂದ ಬರುವುದನು
ಕೇಳುವೆನು ಟ್ರೈಟನನು ಕೊಂಬನೂದುವುದನ್ನು.

ಮೂಲ: The world is too much with us (1802)





ಕಣಿವೆಯ ಹೆಣ್ಣು

ನೋಡಿ ನೋಡಿ! ಒಬ್ಬಳೇ ಹೊಲದಲ್ಲಿ
ಏಕಾಂಗಿ ಕಣಿವೆಯ ಹೆಣ್ಣು!
ಹಾಡುತ್ತ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ
ಕುಯ್ಲು ಮಾಡುವಳು.
ನಿಲ್ಲಿ ಕ್ಷಣ, ಅಥವಾ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಚಲಿಸಿ.
ಒಬ್ಬಳೇ ಬೆಳೆ ಕುಯ್ದು ಕಟ್ಟುವಳು ಕಟ್ಟು,
ಹಾಡುವಳು ನೋವು ತುಂಬಿದ ವಿಷಾದ ಗೀತೆ.
ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ಕೇಳಿ! ಕಣಿವೆಯ ತುಂಬ
ಹಾಯುತಿದೆ ದುಃಖ ಉಕ್ಕುವ ಅವಳ ಗೀತೆ.

ಅರೇಬಿಯಾದ ನಿರ್ಜನ ಮರುಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ
ನೆರಳನರಸುವ
ದಾರಿಹೋಕರ ಸ್ವಾಗತಕ್ಕಾಗಿ
ಯಾವ ನೈಟಿಂಗೇಲೂ
ಹಾಡಿರಲಾರದಿಂಥ ಸುಮಧುರ ಗೀತೆ.
ವಸಂತಕಾಲದ ಕುಕ್ಕೂಹಕ್ಕಿ
ಹುಲ್ಲಾವಲಿಂದ ಕಡಲ ಕಡೆ ಹಾರುತ್ತಾ
ಇಷ್ಟೊಂದು ಇಂಪಾಗಿ ಹಾಡಿರಲಾರದೆಂದೂನು
ಕಡಲ ಮೌನವ ಕಲಕಿ.

ಯಾವುದಾಕೆಯ ನೋವಿನ ಹಾಡು
ಯಾರೂ ಹೇಳುವವರಿಲ್ಲ.
ಹಾಡುತಿರಬಹುದಾಕೆ ದೂರದೇಶದ ಗತಕಾಲದ ವ್ಯಥೆಗಳ ಹಾಡು;
ಎಂದೋ ನಡೆದ ಯುದ್ಧದ ದಾರುಣ ಪಾಡು;
ಅಥವಾ ಹಾಡುತಿರಬಹುದು ಆ ಪರಮ ಮುಗ್ಧೆ ತಾನು ಕಂಡುಂಡ ಪರಿಚಿತ ವಿಷಯ.
ಸಹಜ ಸಂಭವಿಸಿದ್ದ ನೋವಿನ ಘಟನೆ, ಆತ್ಮೀಯರಗಲಿಕೆ, ಸಹಿಸಲಾಗದ ಆಳದ ನೋವು,
ಹಿಂದೆ ಆದದ್ದು! ಮುಂದೆ ಆಗಬಹುದಾದದ್ದು...

ಹಾಡಿನ ವಿಷಯ ಏನೇ ಇರಲಿ
ಹುಡುಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ
ಕೊನೆಯೇ ಇಲ್ಲವೇನೋ ಎಂಬಂಥ ಗೀತೆಯನು.
ಕೆಲಸ ಮಾಡುಮಾಡುತ್ತಲೇ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳಾಕೆ.
ಕೈಯಲ್ಲುಂಟು ಬಾಗಿರುವ ಕುಡುಗೋಲು.
ನಿಂತು ನಿಶ್ಚಲ, ಆಗಿ ಇದ್ದಲ್ಲೇನೆ ಸ್ಥಗಿತ
ಕೇಳಿದೆ ಅವಳ ಹಾಡನ್ನು.
ಹತ್ತ ತೊಡಗಿದೆ ಬೆಟ್ಟದೇರನ್ನು ಹಾಡ ಕೇಳುತ್ತಲೇ...
ಈಗ ಕೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ ಆಕೆಯ ಹಾಡು
ಆದರದು ನೆಲೆಸಿದೆ ಎದೆಯ ಒಳಗೇ.

ಮೂಲ: The Solitary Reeper (1805)

ಕಾಮನಬಿಲ್ಲಿನ ಮುಂದೆ ನಿಂತಾಗ

ಬಾನಲಿ ಕಾಮನಬಿಲ್ಲನು ಕಂಡರೆ
ಪುಟಿದೇಳುತ್ತದೆ ನನ್ನ ಎದೆ!
ಹೀಗೇ ಕುಣಿಯುತ್ತಿತ್ತದು ನಾನು ಚಿಕ್ಕವನಿದ್ದಾಗ
ಕುಣಿವುದು ಈಗಲು ಆಗಿನ ಹಾಗೇ ಮಧ್ಯವಯಸ್ಕನೆದೆ
ಕುಣಿದೇ ಕುಣಿವುದು ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದಲು! ಇಲ್ಲ ಸಾವು ಬರಲಿ!
ಮಗುವೇ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವಿಯ ತಂದೆ!
ಪ್ರಕೃತಿ ಬೆರೆತಿರಲಿ ನನ್ನ ಜೊತೆ!

ಮೂಲ: The Rainbow (1802)



ಟಿಂಟರ್ನ್ ಅಬೆ

ಐದು ವರ್ಷದ ಹಿಂದೆ ಬಂದಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿಗೆ. ಐದು ಬೇಸಿಗೆ ಉರು
ಳಿ ಕಳೆದೈದು ಉದ್ದಾನುದ್ದ ಚಳಿಗಾಲ, ಮತ್ತೆ ಕೇಳುತ್ತಿರುವೆ ಈಗ
ಪರ್ವತದೆತ್ತರದಿಂದ ಚಿಮ್ಮುವ ಚಿಲುಮೆಯೊಂದರ ಉರು
ಳುರುಳು ನೀರ ಒಳದನಿಯ ಮರ್ಮರ. ಮತ್ತೆ ನಿಂತಿದ್ದೇನೆ ಅದೇ
ಎತ್ತರದೇರು ಶೃಂಗ, ಆಳ ಕಣಿವೆಯ ಪಕ್ಕ. ಮಿಕ್ಕು ಮೀರಿದ
ಬೃಹದ್-ನೋಟ ಹುಟ್ಟಿಸಿದೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಗಾಢವಾದೇಕಾಂತದನುಭೂತಿ.
ಪರ್ವತದೇರಿಳಿವನ್ನು ಘನಮೌನದಾಕಾಶಕ್ಕೆ ಹಠಾತ್ತನೆ ಲಗ
ತ್ತಿಸಿದೆ ಅದ್ಯಾವುದೋ ಬಗೆ ಹರಿಯದ ಬೆಡಗು. ಕಡೆಗೂ ನಿಂ
ತಿದ್ದೇನೆ ಮತ್ತೆ ಈ ದಟ್ಟಹಸುರಿನ ಆಕಾಶಚುಂಬಿ ವಕ್ಷದ ಕೆಳಗೆ.
ನೋಡುತ್ತೇನೆ ದೂರದಲ್ಲೊಟ್ಟಾದ ಗುಡಿಸಲ ಗುಂಪ, ಚಪ್ಪರವ,
ಎತ್ತಿಕಟ್ಟಿದ ಕಮಾನ, ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ್ನೂ ಮಾಗಿರದ ಹಚ್ಚ
ಹಸಿರ ಕಸುಗಾಯ ಜೊಂಪೆ ಹಸಿರಲ್ಲಿ ಹಸಿರಾಗಿ ಮೈಮರೆಸಿ
ತೂಗುವುದ, ಒತ್ತೊತ್ತು ಬೇಲಿಸಾಲ್ಗಳ, ಮಣ್ಣಮಕ್ಕಳು ಬೆಳೆದ
ಹಚ್ಚನೆಯ ಹೊಲಗಳ, ಬೀಡಿನ ಹೊಸ್ತಿಲಿಗೇ ಒತ್ತಿಕೊಂಡಿರು
ವಂತೆ ಚಾಚಿದ ಹಸಿರ, ದೂರದಲಿ ಹತ್ತಮರಗಳ ತೋಪಿನಿಂ
ದೆತ್ತರಕ್ಕೆ ಹಾಯುತ್ತಿರುವ ಯಾವನೋ ಅಲೆಮಾರಿ ಹಚ್ಚಿರುವ
ಬೆಂಕಿ ಕಕ್ಕಿದ ಸುರುಳಿ ಹೊಗೆಯ, ಅಥವಾ ಹುತ್ತ ಹೊಕ್ಕ ಉನ್ಮತ್ತ
ನ್ಯಾವನೋ ತನ್ನ ಕಲ್ಲುಮಂಟಪದಾಚೆ ಏಕಾಂಗಿ ಕೂತು ಹೊತ್ತಿ
ಸಿದ ಬೆಂಕಿ ಉತ್ಪಾದಿಸಿದ ತಿಳಿನೀಲಿ ಬಳುಕ...

ನಾನಾವತ್ತು ಕಂಡಿದ್ದ ದಿವ್ಯಾಕೃತಿಗಳು, ಕಾಲದ ತೆರಪಿಂದ
ಕುರುಡ ಕಂಡ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳಂತೆ ಮಸುಳಿಸಿಲ್ಲ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ.
ಮತ್ತೆ ನಾನೊಬ್ಬನೇ ಏಕಾಂಗಿ ಇದ್ದಾಗ, ನಗರದ ಗೌಜು
ಗದ್ದಲ ಕಪಿದು ಮೈ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಾಗ, ತ್ರಸ್ತಗೊಂಡಾಗ ಮನಸ್ಸು
ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಗೊಂಡು, ಸಿಹಿಯಾದ ಸಂವೇದನೆಯ ನೀಡಿದ್ದಾವೆ.
ಅಂತರ್ನಾದ ತಂತಿ ಮೀಟಿದ ಹಾಗೆ, ಎದೆಯ ಮಿಡಿತದ ಜೊತೆಗೆ
ವಿಶ್ವಗತಿ ಮೇಳೈಸಿದಂತೆ, ದಿವ್ಯ ಯಾವುದೋ ಒಳಮನವ
ತಾಕಿದ ಹಾಗೆ , ಮೆಲ್ಲ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಬಾಹ್ಯದೆಚ್ಚರವು ಹಾಗೇ ಜಾರಿ



ಅಹಮಿಕೆಯು ಅಂತಃಕರಣದ ಪುಷ್ಕರಣಿ ಹೊಕ್ಕು ಕರಗಿದ ಹಾಗೆ,
ಆಗ, ಹೊಳೆಯುತ್ತಾವೆ ಮರೆತಿದ್ದ ಆಹ್ಲಾದ. ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಅಳಿಸಿಲ್ಲ
ಎನುವಂತೆ ಅಂತರಾಳದ ದೀಪ್ತ ಚಿತ್ರಾವಳಿ. ಕ್ಷುದ್ರವೆನ್ನಿ
ಸುವಂಥ ಕರುಣೆ, ಪ್ರೀತಿಯ ಬಸಿವ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣನೆಯ ಕೃತಿ,
ಎಷ್ಟೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಅನಿಸುವುದು ಜೀವಿತದಲ್ಲಿ. ಕಣ್ಣೆದುರು
ಮತ್ತೆ ಆಕೃತಿಗೊಂಡ ಪ್ರಕೃತಿ, ಅದ್ದುವುದು ಮನವನ್ನು
ಆನಂದದಲ್ಲಿ. ಸಂಕುಲಿತ ಚಿತ್ತ ತಣಿಯುವುದಾಗ ದುಃಖ
ದುಮ್ಮಾನಗಳ ಭಾರ ಹೆಗಲಿಂದಿಳಿದು. ಗರಿ ಹಗುರವೀಗ
ನಿರಭ್ರ ನಿರ್ಮಲ ನೀಲಾಕಾಶ. ದೇಹದ ಸ್ಥೂಲಾಕಾರದಿಂದ
ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆದು ಪ್ರಾಣದ ಉಸಿರು, ಆಗಿ ದೇಹವು
ಸ್ಥಗಿತ, ನಿಂತಂತಾಗಿ ರಕ್ತದ ಹರಿವು, ನಿದ್ದೆಗದ್ದುವುದು
ಭೌತ ಅಸ್ತಿತ್ವ. ನಾನೀಗ ಕೇವಲ ಪ್ರಜ್ಞೆ. ವಿಶ್ವಸಿಂಧುವಿನೊಡನೆ
ಸ್ವರ ಮಿಲನ. ಎದೆ ಝಲ್ಲೆನಿಸುವಹ್ಲಾದ. ಕಂಡಿದ್ದರೊಳಗೇ
ಕಾಣದ್ದು ಕಾಣುವುದಾಗ.

ಇದೊಂದು ಪೊಳ್ಳು ಭ್ರಮೆಯೇ ಇದ್ದೀತು. ಆದರದೆಷ್ಟು ಬಾರಿ
ಕವಿದಾಗ ದಟ್ಟಿರುಳು, ನೀರಸ ಹಗಲು ಬಿಡಿಸುವ ಅಕರಾಳ
ಆಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆಯುಂಟಾದಾಗ ಜೀವಕ್ಕೆ ಅಹಿತ ಚಡಪಡಿಕೆ,
ಹೊರಜ್ವರದ ಕಾವು ಎದೆಮಿಡಿತದ ಲಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಾಗ ತೊಡರು,
ಆವಾಹಿಸಿದ್ದೇನೆ ನಿನ್ನನ್ನು ಓ ಸಿಲ್ವಾನಿವೇ ! ಅದೆಷ್ಟು ಬಾರಿ!
ಸಾಂದ್ರಾರಣ್ಯ ಸಂಚಾರಿಣೀ ತೊರೆಯೆ! ಧಾವಿಸುತ್ತೆ ನನ್ನಾತ್ಮ
ನಿನ್ನ ಸನ್ನಿಧಿಗೆ. ಈಗಲೂ ಅಷ್ಟೆ- ಅರೆಮಂಪರಿನೀ ಅರಿವಿನ ಗಳಿಗೆ
ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಗೊಂದಲ ಕಾಡುವಾಗ ನನ್ನ, ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಲಾಗದ ಎದೆ
ಗಾವಳ ಆವರಿಸಿದಾಗ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನ, ಮನೋಪಟಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ
ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತೆ. ನಿಂತಿದ್ದೇನಿಲ್ಲಿ ನಾನೀಗ-ಈ ಕ್ಷಣದ ಸೊಬಗನಾ
ಸ್ವಾದಿಸುತ್ತ, ಇದಿಲ್ಲಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಲ್ಲ, ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಈ
ಅಪೂರ್ವ ಅನುಭೂತಿ ಹಬ್ಬೇಹಬ್ಬುವುದೆನುವ ಸಿಹಿನಚ್ಚಿನೊಡನೆ!
ಗೊತ್ತಿದೆ ನನಗೆ: ಬದಲಾಗಿದೆ ಕಾಲದುಪಹತಿಯಿಂದ ಬಹಿರಂಗ.
ಮೊದಲ ಸಲ ನಾನಿಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಪಡೆದಿದ್ದ ಅನುಭೂತಿಗೂ
ಈವತ್ತಿನದಕ್ಕೂ ಅಂತರವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನೂ ಬಲ್ಲೆ ನಾನು! ಮೊಟ್ಟ
ಮೊದಲು ಬಂದಾಗ ಎತ್ತರದ ಈ ಪರ್ವತ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ, ವನಹರಿಣದಂತೆ
ತೆವಲೇರಿ ಓಡಿದ್ದೆ ಜಿಗಿಯುತ್ತ, ಆಳನದಿಗಳ ದಂಡೆಗುಂಟ,
ದಟ್ಟಪೊದೆಗಳ ನಡುವೆ ಮೈಮರೆಸಿ ಓಡುವ ಒಂಟಿ ನಿರ್ಝರಿಗಳ ಹಚ್ಚ
ಹಸಿರಿನ ಏರಿಯ ಮೇಲೆ ಮೈ ಅರಿವಿರದೆ! ನಿಸರ್ಗ ಕೊರಳ ಕುಣಿಕೆಯ
ಬೀಸಿ ಸೆಳೆದತ್ತ ಉನ್ಮತ್ತಚಿತ್ತ. ಪ್ರಕೃತಿಯಾಗಿತ್ತಾಗ ಪರಮ
ಮೋಹಕ ಸೆಳವಿನಾಯಸ್ಕಾಂತ. ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ ಚೆಲುವಿನ್ನೂ ಒಲವಿನಾರಾಧನಾ
ಕೇಂದ್ರ. ನೋಟವಾಗಿತ್ತಾಗ ವಿರಕ್ತಿಯ ಸೆಳೆತ. ಪ್ರಾಕೃತಿಕ. ಆ
ಹುಡುಗುತನ ಕಳೆದಿದೆಯೀಗ. ಆಗ ಹೇಗಿದ್ದೆ ನಾನು ಎಂಬುದ ಮತ್ತೆ
ಬಣ್ಣಿಸಲಾರೆ. ಭೋರ್ಗರೆದು ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕುವ ಅಬ್ಬಿ! ಅದರ ಎದೆನಡುಗಿಸುವ
ಅಬ್ಬರದ ಮೊರೆತ! ನಿಬ್ಬೆರಗಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಮೈಮರೆಯುವುದೇ ಒಂದು ಹುಚ್ಚು
ನನಗೆ! ಎತ್ತರೆತ್ತರಕ್ಕೆ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಿಂತ ಶಿಲಾಶೃಂಗಗಳು,
ಅಭೇದ್ಯವೆನಿಸುವ ಮಬ್ಬುಗತ್ತಲ ಕಾಡು, ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಬಣ್ಣ,
ಆಕಾರ, ಮರುಳಾಗಿದ್ದೆ ನಾನವಕ್ಕೆ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅವನ್ನು ಕಾಣುವ ಕೇಳುವ
ಅದಮ್ಯ ಬಯಕೆ. ಆಳದ ಅಂತರಂಗದ ಒಳಹೊಳವು ಸುಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ
ಕಣ್ಮುಂದೆ. ಬಿಟ್ಟಗಣ್ಬಿಟ್ಟ ನೆಟ್ಟ ನೋಟದ ಹಿಂದೆ ಗುರಿಗೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ
ಏಕಾಗ್ರಧ್ಯಾನ. ಅರಿವಾಗಿರಲಿಲ್ಲವಿನ್ನೂ ಜೀವದೊಳದರ್ಥ. ಆ ಕಾಲ
ಕಳೆಯಿತು! ಸೊಬಗೊಂದು ತೆವಲಲ್ಲವೀಗ. ಸಾಕುಸಾಕೆನ್ನಿಸಿದೆ
ಖುಷಿಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ! ಆ ನೆಲೆ-ನಿಲುವು ಕಳೆದುಹೋದದ್ದಕ್ಕೆ ಮರುಗುವುದಿಲ್ಲ

ನಾನು; ಹಲುಬುವುದಿಲ್ಲ; ಪಡೆದಿದ್ದೇನೆ ಕಳೆದುಹೋದದ್ದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ
ಅತ್ಯಪಾರದೊಳಗಣ್ಣ ಸಿರಿಯ. ಮುಗ್ಧ ಎಳಮೆ ನೋಟದ ಖುಷಿಯು
ಬೇಕಿಲ್ಲವೀಗ. ಕೇಳುವೆನು ಆಗಾಗ: ಸದ್ದಿನಲ್ಲದ್ದಿ ಮಲಗಿರುವ
ಮೌನದ ನಾದ; ಜೀವದ ಅಂತರಾಳಕದ್ದಿದ ಬಾಳಿನ ಆರ್ತಗಾನ. ಅನಾಹತ.
ಅಕ್ರೂರ. ಆತ್ಮಸ್ಥ. ಯಾವುದೋ ಕಂಡರಿಯದದ್ಭುತ ಚೇತನವೊಂದು
ಒಳದನಿಯ ಪೊರೆಯುತಿದೆ! ಯಾವುದೋ ಒಳಚೇತನದಾಳದ
ಅರಿವು ಮೂಡುತ್ತಿದೆ. ಧ್ಯಾನಕ್ಕೆ ದೊರಕುವುದೊಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಚಿತ್ತಭಿತ್ತಿ.
ಎತ್ತರಕ್ಕೇರುವುವು ಚೈತನ್ಯದ ರೆಕ್ಕೆ. ಎಲ್ಲ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಗಳೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಹಿಂಜಿ
ಏಕಗೊಳ್ಳುವವೀಗ. ಸಂಜೆ ಸೂರ್ಯನ ಬಂಗಾರಬೆಳಕು ಹೊಳೆಯುವುದು
ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲೀಗ. ಕಡಲವೃತ್ತಾಕೃತಿಯ ಸುತ್ತ ಪ್ರಾಣಾವರಣ.
ನಿರ್ಮಲಿನ ನೀಲಾಕಾಶ; ಸ್ಫಟಿಕ ಸದೃಶ ಸರಸ್ಸು. ಸಣ್ಣಗೆ ಒಂದು ಅಲೆ ಏಳುವುದು
ಮಾನಸದಲ್ಲಿ. ಸ್ಪಂದನವದಕ್ಕೆ ಜಗತ್ತಿನೆಲ್ಲ ಚೇತನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ.
ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ; ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗತಿಯಲ್ಲೂ ಮಿಡುಕುವುದೊಂದು
ಅಂತರಾಳದ ಸ್ಪಂದ. ಯಾವುದೋ ಜುಮ್ಮೆನಿಸುವಿದ್ಯುತ್ತು ಪ್ರವಹಿಸುವುದು
ಆತ್ಮದಿಂದಾತ್ಮಕ್ಕೆ. ಅದಕ್ಕೇ ನಾನೀಗಲೂ ಚಿತ್ತರದ ಬಟಾ ಬಯಲು,
ಸಾಂದ್ರಾರಣ್ಯ, ಅತ್ಯುನ್ನತ ಪರ್ವತ ಮಾಲೆ, ಇವಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠ ಆರಾಧಕ.
ಹಸಿರು ಹೊದ್ದ ತಾಯಿಯೆದೆಯಿಂದ ಹೊಮ್ಮುವ ಕಾಣ್ವ ಕೇಳ್ವ
ಯಾವುದರ ಮುಂದೆ ನಿಂತಾಗಲೂ ತನ್ಮಯಚಿತ್ತ. ಗೊತ್ತುಂಟು
ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ಸ್ವಯಂಸಷ್ಟ; ಉಳಿದರ್ಧ ಅಂತರ್-ಕೃತ.
ಹೊರಗಿನದಲ್ಲ; ಒಳಗಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ತನ್ನದೇ ಒಳಭಾಷೆ
ಯಲ್ಲಿ. ಈ ಅತ್ಯಾಪ್ತ ದರ್ಶನವೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯು ನನಗೆ; ನಿರಾಕುಲ
ಚಿಂತನೆಯ ಒಳ ಭಿತ್ತಿ; ಎದೆಯ ಪೊರೆಯುವ ಶಕ್ತಿ; ನೈತಿಕತೆಯ
ನಿತ್ಯದೀಪ.

ಸದ್ಯ ನೀನಿದ್ದೀಯ ನನ್ನ ಜೊತೆ, ಓ ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಗೆಳತೀ, ನನ್ನ
ಉತ್ಸಾಹ ತುಸುವೂ ತಗ್ಗದ ಹಾಗೆ ಕಾಯುವುದಕ್ಕೆ. ನಿರ್ಮಲ
ಸಿವಾನಿವೇ ನದಿಯ ದಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದ್ದೇನೆ ನಿನ್ನೊಡನೆ, ನನ್ನ
ಅತ್ಯಾಪ್ತ ಸೋದರಿಯೇ, ಸಖಿಯೇ, ನಿನ್ನ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವೆನು
ನನ್ನ ಆವತ್ತಿನುತ್ಸಾಹೀ ಹದಯದೊಳನುಡಿಯ ಉದ್ಗಾರ. ನಿನ್ನ ಬೆ
ಕ್ಕಸ ಬೆರಗ ವಿಸ್ಫಾರಿತ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಾಣುವೆನು ಆವತ್ತು ನಾನು ಪಡೆದಿದ್ದ
ಅದೇ ರೋಚಕ ಸೊಬಗ. ಕಾಣುವೆನು ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಆವತ್ತಿನ ನನ್ನನ್ನೇ
ನನ್ನ ಪ್ರಿಯ ಗೆಳತೀ, ಮುದ್ದಿನ ತಂಗೀ, ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವೆ ಪ್ರಕೃತಿ
ಮಾತೆಯ: ಕೈಬಿಡದಿರಲಿ ಆಕೆ ಯಾವತ್ತೂ ತನ್ನ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡವರನ್ನ.
ಬಲ್ಲೆ, ನಡೆಸುವಳಾಕೆ ಬಾಳಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಆನಂದದಿಂದ ಆನಂದಕ್ಕೆ.

ನಡೆಸುವಳು ಒಳಮನವನ್ನ ಪ್ರಶಾಂತ ಪಾತಳಿಯ ಚೆಲುವಿನ ಕಡೆಗೆ.
ತುಂಬುವಳು ಎತ್ತರದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನ. ನಾಲಗೆಯ ತೆವಲು ನುಡಿ,
ಹೆರವರ ಬಗ್ಗೆ ದುಡುಕಿನ ತೀರ್ಪು, ಸ್ವಾರ್ಥಮೂಲದ ಕುಹಕ ನಗೆ,
ನಿರ್ದಯಿ ನಡೆ, ಸಂಸಾರದ ದಂದುಗವೆಂದಿಗೂ ಮಾಡದಿರಲಿ
ಹೆಗಲ ಸವಾರಿ. ನಿಸ್ತರಂಗ ಸರಸ್ಸು ಕಲಕದಿರಲಿ. ಸ್ಥಿರವಿರಲಿ
ಆಹ್ಲಾದಕರ ಶ್ರದ್ಧೆ. ನಿನ್ನ ಏಕಾಂತದ ದೂರ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಗುತ್ತಿರಲಿ
ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಹುಣ್ಣಿಮೆ ಚಂದ್ರ; ತಣ್ಣುಳ್ಳ ಬೆಟ್ಟಗಾಳಿಯು ಬೀಸುತ್ತಿರಲಿ
ಯಾವತ್ತೂ; ವರ್ಷಗಳುರುಳಿದ ಮೇಲೆ ಈವತ್ತು ನಿನ್ನೊಳ ಹೊಕ್ಕ
ನಿಬ್ಬೆರಗ ಸೊಬಗು ಮಾಗಲಿ ಪ್ರಶಾಂತ ಚಿತ್ರಿಕೆಯಾಗಿ ಒಳಗೊಳಗೇ.
ನಿನ್ನ ಮನಸ್ಸಾಗ ಆಗಲಿ ಎಲ್ಲ ಆಹ್ಲಾದಾಕೃತಿಗಳ ತಂಗು ಮನೆ.
ಸ್ಮರಣೆಯಾಗಲಿ ಮಧುರಾತಿಮಧುರ ನಾದಗಳ ಸಮರಸ ನೆಲೆ.
ನಿರಾತಂಕ; ನಿರ್ಭಯ; ನಿರುದ್ವಿಗ್ನ ಶಮಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನೆನೆಯುತ್ತಿ ನನ್ನ
ನೋವುಗಳ ಉಪಶಮಿಸುವಾತ್ಮಸುಖದಲ್ಲಿ. ನಾವಿಂದು ಜೊತೆಯಾಗಿ ನಿಂತು
ಪಡೆದನುಭೂತಿ ಕಾಣಲಾರದ ಕೇಳಲಾರದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಮತ್ತೆ ಮೈದಾಳಿ
ನಿಲ್ಲುವುದು. ನಾಶವಾಗದು ಪಡೆದ ಅವಿನಾಶಿ ಅನುಭೂತಿ. ತಾಯಿ
ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಚ್ಚಿನ ಭಕ್ತ ನಿಂತಿದ್ದೇನೆ ನದಿಯ ದಂಡೆಯ ಮೇಲೆ
ನಿನ್ನೊಡನೆ. ಮತ್ತದೇ ಬಿಡುಗಣ್ಣ ಪೂಜೆ. ಬೆಚ್ಚನೆ ಪ್ರೀತಿ. ಆಳದ
ಹುರುಪು. ಪರಿಶುದ್ಧ ಪ್ರೇಮ. ಬಹು ಕಾಲದ ಗೈರುಹಾಜರಿ ಬಳಿಕ
ಮತ್ತದೇ ಸಾಂದ್ರ ಕಾನನ, ಉನ್ನತ ಗಿರಿಶಿಖರ, ಹಸಿರ ಹೆಬ್ಬಯಲು.
ಮತ್ತಷ್ಟು ಪ್ರಿಯ ನನಗೆ ಕಂಡ ಕಾಣ್ಕೆ-ಹಾಗೇ- ಕಾಣ್ವ ನೀನು.



(ಜುಲೈ, 13, 1798ರಂದು ತಂಗಿ ಡೊರೋತಿಯೊಂದಿಗೆ ಟಿಂಟರ್ನ್ ಅಬೆ ಸಂದರ್ಶಿಸಿದಾಗ ವರ್ಡ್ಸ್ ವರ್ತ್ ರಚಿಸಿದ ಕವಿತೆ))

ಮೂಲ: Tintern Abbey

ರಾಜಚರಿತೆಯ ಸೌಧದಲ್ಲಿ ದಲಿತಚರಿತೆಯ ಗೆರೆಗಳು

ಜಯಪ್ರಕಾಶ್ ಶೆಟ್ಟಿ ಹೆಚ್.

ಕನ್ನಡದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕನಕನದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಹೆಸರು. ಕೃತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಕುಲ ಮತ್ತು ದಾಸತ್ವದ ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ವಿರಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕನಕನದು. ಅಕ್ಷರವೆಂಬುದು ಅಗ್ರಹಾರದ ಸ್ವತ್ತೆಂದೇ ಮಾನ್ಯಮಾಡಲಾದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಆ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ದಾಖಲೆಯ ಹೆಗ್ಗುರುತು ಉಳಿಸಿಹೋದ ತಳಮೂಲದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಈತನದು. ಭಕ್ತಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಯಲು-ಆಲಯಗಳೆಂಬ ಉಭಯಪರಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳಿದ ದಾಸನೂ, ಅವಧೂತನೂ ಆಗಿ ಪರಿಭಾವಿತನಾದವನೀತ. ಅಕ್ಷರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡ ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಈ ದಾಸಕವಿಯ ಕೀರ್ತನೆ, ಕಾವ್ಯಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ ಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿತವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಜನರಪಾಲಿನ ಕನಕನನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ? ಕನಕನೊಳಗಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಬಗೆಯೆಂತು? ಎಂಬ ವಿಚಾರಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನಕನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಚರ್ಚೆ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆದಿವೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ವೇಳೆ ಆ ಚರ್ಚೆಗಳು ಕೆಲವೇ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಡೆದುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕುಲ, ಜಾತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವ ಕೆಲವು ಕೀರ್ತನೆ ಹಾಗೂ ವರ್ಗಾಧಾರಿತ ನೆಲೆಯ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಒದಗಿಬರುವ 'ರಾಮಧಾನ್ಯಚರಿತ'ದಂತಹ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಈ ಚರ್ಚೆಗಳು ಸಾಗಿಬಂದಿವೆ. ಕನಕನನ್ನು ದಾಸತ್ವದ ಚಿಪ್ಪಿನಿಂದ ಹೊರಗಿಟ್ಟು ನೋಡುವ ಈ ಚರ್ಚೆಗಳ ನಡುವೆಯೇ ತಳಮೂಲದ ಜಾತಿ ಸಮುದಾಯಗಳು ಆತನನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಐಕಾನ್ ಆಗಿ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೊಂದು

ತೆರನಾದ ಮುಸುಕಿನಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿಡಲು ಪೈಪೋಟಿಗಿಳಿದಿವೆ. ಇಂತಹ ಯತ್ನಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಮತಗಟ್ಟೆಯ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೂ ಕನಕ ಆಸಕ್ತಿಯ ದಾಸ/ಕವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ! ಅವಧೂತನ ಚಹರೆಯನ್ನೂ ತೋರುವ ಕನಕನ ಗುರುತುಗಳು ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಮಠ, ಪೀಠ, ಸ್ಥಾವರಗಳ ಮೂಲಕ ಕನಕನನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲಸಗಳು ಭರದಿಂದ ಸಾಗುತ್ತಿವೆ.

ಈ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನಕನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಡೆದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ನಡುವೆಯೂ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕನಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿರುವ ಕನಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳೊಳಗೆ ಅಧಿಕಾರದ ಸ್ತರಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಬಯಸುವ ತಳಸ್ತರದ ದನಿಯ ಎಳೆಗಳು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚು ಆಕ್ಷೇಪಗಳು ಖಂಡಿತಾ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಲಾರವು.ಮಾತಿಲ್ಲವಾದವರ ಬಾಯಿಂದ ಮಾತು ಹೊರಡಿಸುವಂತೆ ರಾಮಧಾನ್ಯಚರಿತೆಯ ನೆರೆದೆಲಗನ್ನು ಸೃಜಿಸಿದ ಕನಕ, 'ಕುಲ ಕುಲವೆಂದು ಹೊಡೆದಾಡದಿರಿ ನಿಮ್ಮ ಕುಲದ ನೆಲೆಯನೇನಾದರೂ ಬಲ್ಲಿರಾ' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ ಕನಕ ತಳಸ್ತರದ ಪಾಲಿನ ಮಾತಿನ ದಾಖಲೀಕರಣದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕವಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬ. ಕನಕನ ಈ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಮೂಲಕ ಆತನ ಕೃತಿಗಳೊಗಿನ ದಮನಿತರ ಪರವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶವೊಂದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಯಲ್ಲಿ ಕನಕನ ನಳಚರಿತವೆಂಬ ರಾಜಚರಿತೆಯೊಳಗಿನ ದಮನಿತರ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ರೂಪ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ನಳಚರಿತೆಯೊಳಗಿನ ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆಯ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ನಳಚರಿತೆಯೊಳಗೆ ದಲಿತಚರಿತೆಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ವೇಳೆ ಶ್ರಮಿಕ/ಅಧಿಕಾರವಂಚಿತ/ ಅಂಚಿನ/ ಕೈಸದರದ ಜನಸಮುದಾಯವೆಂಬ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ದಲಿತಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನ ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕನೆಲೆಯ ದಲಿತಚಿಂತನೆಗಳು ಹರಳುಗಟ್ಟಿಸಿರುವ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ಮನುಷ್ಯಮೂಲದಿಂದ ತೊಡಗಿ ಜೀವವಲಯದ ವಿಸ್ತೃತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ದಮನಿತರ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ದಲಿತಸಂವೇದನೆಯೆಂದೇ ಈ ಲೇಖನ ಪರಿಗಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ನಿಲುವು ತಾಳುವ ವೇಳೆ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದ ದಮನಿತಳಾದ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಈ ಪರಿಭಾಷೆಯೊಳಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆಯಾದರೂ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನ ಈ ಜೈವಿಕಬೇಧವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವ ಬದಲಿಗೆ ಮಾನವ/ಜೀವಸಮುದಾಯದೊಳಗೆ ಸಮಾಪನಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ನಳಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾದ ವಿವರಗಳ ಮೇಲಿಂದ ರಾಜರಿಗಾಗಿ ಮುನಿಗಳು ಕಟ್ಟಿ ನಿರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ರಾಜ ಕಥನ. ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ದಾಖಲೆಯಮೇರೆಗೆ ಅದು ಪ್ರಭುತ್ವವೊಂದರ ವಿಮಲಚರಿತ. ರಾಜನೆಂದಾಗ ರಾಜ್ಯವೂ, ರಾಜ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಜನಸಮುದಾಯಗಳೂ ಕಥನದ ಭಾಗವೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಲಿಖಿತ ವಿವರಗಳು ರಾಜನನ್ನೇ ರಾಜ್ಯವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನತೆಯ ಬದುಕು (ವ್ಯಾಕರಣದೊಳಗೆ ಜನ ಶಬ್ದವನ್ನು ನಪುಂಸಕವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವಂತೆ) ಮಾತುಕಳೆದ ಮಂದೆಯಂತೆ ಗೋಚರಿತವಾಗುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾತುಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಮಾತೂಸೇರಿಕೊಂಡ ಭಾಷಿಕ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಮೈ ತಳೆಯುವ ಕೃತಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ನಿಖರವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕನಕನ ನಳಚರಿತೆಯೊಳಗೆ ಜನ ಎಂದುಕರೆಯಬಹುದಾದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸಮುದಾಯ ಸಮಷ್ಟಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ ಮಾತುಗಳು, ತಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವೇಳೆ ತಮ್ಮ ದೈಹಿಕ ಆಕಾರ ಬಣ್ಣ,ವೃತ್ತಿ, ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಮೈದೋರಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಗಳು ರಾಜನ ಕಥೆಯಾಚೆಗೂ ಇರುವ ಪರ್ಯಾಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ

ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಮೈದೋರಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಹುಜನರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಂತಿರುವ ಜನ/ಜೀವಸಮುದಾಯದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಜೊತೆಗೆ ತಳುಕುಹಾಕಿ ದಲಿತಚರಿತೆಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಡೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕನಕನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೇಲಣ ಆಶಯದಂತೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ವೇಳೆ ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಈ ಕೆಳಗಿನ ನಾಲ್ಕು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸಂದರ್ಭ-ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಕೊಂಡು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ,-

೧) ನಳ ಮತ್ತು ಹಂಸದ ಮುಖಾಮುಖಿ.

೨) ಬಾಹುಕನಾದ ನಳ-ರೂಪ,ನಾಮ,ವೃತ್ತಿ ವಿವರಗಳು.

೩) ನಳನ ಜೀತಕ್ಕಾಗಿ ಋತುಪರ್ಣನ ಕ್ಷಮಾಕೋರಿಕೆ.

೪) ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ರಾಜಧನದಲ್ಲಿ ಜನತೆಗೆ ದಕ್ಕುವ ಪಾಲು.

೧) ನಳ ಮತ್ತು ಹಂಸದ ಮುಖಾಮುಖಿ :

ನಳದಮಯಂತಿಯರ ಉಪಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಹಂಸದ ಸ್ಥಾನ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಪ್ರಣಯ ಕಾತರರಾದ ತರುಣ ಹೃದಯಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ ವಿಶೇಷ ವಾಹಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಪಕ್ಷಿಯಿದು. ರಾಜರುಗಳ ಸಪ್ತ ವ್ಯಸನಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಬೇಟೆಯ ನಡುವೆಯೇ ನಳ ಮತ್ತು ಹಂಸದ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂಸೆಗೆ ಬಲಿಯಾಗಬೇಕಾದುದೇ ಜೀವಗಳನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗುವ ವಿಶೇಷ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದನ್ನು ನಳಚರಿತೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಬೇಟೆಯ ನಡುವೆ ಸುಂದರವಾದ ಹಂಸವನ್ನು ಕಂಡ ನಳ ಅದರ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋಗಿ, ಮೆಲ್ಲನೆ ಕರವನೀಡಿ ಹಸ್ತದೊಳಗದ ಕದಲದಂತಿರೆ ಪಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ನಳನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಭೀತಿಗೆ ಸಿಲುಕಿದ ಹಂಸ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಸೋತು ನಳನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಭೀತಿಯಿಂದಲೇ ಅರಸನ ಮನ ತೆರೆಯುವಂತೆ ಆಡುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ಹಂಸವನ್ನು ಮೀರಿ ಮಾನವ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಆತಂಕಿತರ,ದಮನಿತರ ಧ್ವನಿಯಾಗಿ ದಾಖಲಾಗುವಂತಹದು. ಮಾತಿರದ ಪಕ್ಷಿಲೋಕದಿಂದ ಬರುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ಬಾಯಿಕಳೆದುಕೊಂಡವರು ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ಮಾತನಾಡಿದ ಘಳಿಗೆಯಂತೆಯೂ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಬಹುದಾದುದು. ಅಹವಾಲಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ಮಾತುಗಳ ಆಳದಲ್ಲಿ ಬಲವಾದ ಹಕ್ಕೊತ್ತಾಯದ ದನಿಯಿರುವುದನ್ನೂ ,ಮಾತು ಸಂಭವಿಸುವ ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಳನ ಆತ್ಮೀಯವಾದ ಸಹನೆಯ ಕೇಳುವಿಕೆಯಿರುವುದನ್ನೂ ಕೃತಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಲ್ಕು ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಹಂಸದ ಕೇಳಿಕೆಗಳ ಪೈಕಿ ಮೊದಲೆರಡು ಷಟ್ಪದಿಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೈಸದರದವರನು ಕೊಲುವುದುಚಿತವೆ? ಹಾಗೂ ತರವೆ ಬಿಡು ಪರಹಿಂಸೆ ದೋಷವಿದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ನೀತಿಯ ಮಾತುಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಆತಂಕಿತರ ಮಾತುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಕೈಸದರದವರನ್ನು ಹೊಸಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡೇ ಬಂದ ಅಧಿಕಾರದ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ತನಗಿಂತ ಬಲಾಢ್ಯ ಶಕ್ತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಘರ್ಷದ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಬಲವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಒಂದೇ ಒಂದು ಅವಕಾಶವೂ ಖಂಡಿತಾ ದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಅದು ಅಧಿಕಾರವಿರದವರನ್ನು / ಬಲವಿರದವರನ್ನು ನಿಷ್ಕಾರಣವಾಗಿ ಹೊಸಕಿಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಯಲ್ಲಿ ಹಂಸವಾಡುವ ಮಾತುಗಳು ಕಾಡು ಮತ್ತು ನಾಡುಗಳೆಂಬ ಉಭಯರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಚುವಾಸಿಗಳೆನಿಸಿದವರೆಲ್ಲರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಆಧುನಿಕವಾದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಲೀ,ಜ್ವಲಂತ ಸವರ್ಣೀಯ ದೌರ್ಜನ್ಯವನ್ನಾಗಲೀ ಅಥವಾ

ಮತಧರ್ಮಗಳ ಮೇಲಾಟವನ್ನಾಗಲೀ ವಿವೇಚಿಸಿದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರದ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ ಎರಡೂ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ದರಿದ್ರರ ಪಾಲಿಗೆ ದಕ್ಕಿದ ಆಯ್ಕೆಗಳು ಏನಾಗಿದ್ದುವು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಡಿ ಬಹಳ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಉದ್ಯಾನವನ, ವಿಶೇಷ ಆರ್ಥಿಕ ವಲಯಗಳೆಂಬ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ನೆಲೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಮೂಲ ನಿವಾಸಿಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ ಇಡಿಯ ಅಹವಾಲು ನಳ-ಹಂಸದ ಮುಖಾಮುಖಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಲಿಷ್ಟವಾದ ಬಹುರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಂಪೆನಿಗಳು ಆಪೋಶನ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಬಲಾಢ್ಯರನ್ನಲ್ಲ, ಕೈಸದರದವರನ್ನೇ. ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣ ಹಿಡಿದು ಹಕ್ಕಿ ಪಿಕ್ಕಿಗಳನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡಿ ತಿನ್ನುವ ಆದಿವಾಸಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸಿ ಕಟ್ಟುವ ಆಧುನಿಕತೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ್ದಾದರೂ, ಅವರುಗಳ ಅಹವಾಲನ್ನು ಕೇಳಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಮನಸ್ಸುಗಳೇ ದುರ್ಲಭವಾಗುತ್ತಿವೆ. ನಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ನಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ಬದುಕಲು ಬಿಡಿ, ನಮಗೂ ಬದುಕುವ ಹಕ್ಕಿದೆಯೆಂಬ ಕೂಗುಗಳು ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಅಪಥ್ಯವಾಗುತ್ತಿದೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅಪರಾಧವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗೆ ಕೂಗುವ ದನಿಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಲು ನೆಲದಿಂದ ಆಗಸದ ತನಕ ತನಗಿರುವ ಸೈನಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಭುತ್ವ ಯಾವುದೇ ಮುಲಾಜಿಲ್ಲದೆ ಬಳಸುತ್ತಿದೆ. ಇಂತಹ ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ಪ್ರಭುತ್ವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತ ನಳನ ಹಾಗೆ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ನೊಂದವರ ಕೂಗು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣವಿದ್ದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಎಂತಹದೇ ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ಸಂಕಟವನ್ನು ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಹಂಸದೋಪಾದಿಯ ಗಟ್ಟಿ ದನಿಗಳಿದ್ದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿರಾಜಕಾರಣದ ಶಕ್ತಿ ಅಗಾಧ ಪ್ರಮಾಣದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತರುವಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಯಶಸ್ಸು ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಉದ್ಭವವಾಗುತ್ತವೆ. ಆಳುವವ ಶಕ್ತಿ ತನ್ನ ಕಿವಿಯನ್ನೂ, ನೋವಿಗೆ ಬಿದ್ದವರು ತಮ್ಮ ಬಾಯನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದಲೇ ವೇದಾಂತಕ್ಕಾಗಿಯೋ, ಪಾಸ್ಕೋಕ್ಕಾಗಿಯೋ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಉದ್ಯಾನವನವೆಂಬ ನಾಮಫಲಕಗಳಿಗಾಗಿಯೋ ಜೀವಗಳ ಎತ್ತಂಗಡಿ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಭಾರತದ ಮಹಾರೋಗವಾದ ಜಾತಿ ತರತಮದ ಜೊತೆಗಿಟ್ಟು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಕೆರೆಯ ನೀರು, ಹೊಲದ ಹುಲ್ಲು, ಬದುಕುವ ಹಕ್ಕಿಗಾಗಿ ಮುಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಾರದವರು ಪಟ್ಟಪಾಡಿನ ಹೇಯ ಹೆಗ್ಗುರುತುಗಳಾದ ಖೈರ್ಲಾಂಜಿ, ಕಂಬಾಲಪಲ್ಲಿ,ಬೆಂಡಿಗೇರಿ, ಮಾಗಡಿಯೆಂಬ ಸಂಕೇತಪದಗಳೇ ಸಾಲುಗಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಹೊಲದ ಹುಲ್ಲು ಕುಯ್ದ ತಪ್ಪಿಗೇ ನಿಷ್ಪಾಪಿ ದಲಿತರು ಬಾಯಿಗೆ ಹೇಲು ತುರಿಕಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಗಂಡಸುತನ ಮೆರೆದ, ಕೇರಿಯಿಡೀ ಬೆಂಕಿಯಿಕ್ಕಿಯೂ ನ್ಯಾಯದ ಕುಣಿಕೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಬೀಗಿದ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ನಲ್ಲಿಯಿಂದ ನೀರು ಹಿಡಿದ ತಪ್ಪಿಗೇ ಹೆಂಗುಸೆಂಬ ರಿಯಾಯಿತಿಯನ್ನೂ ನೀಡದೆ ಥಳಿಸಿ ಪೌರುಷ ಮೆರೆದ ಸಾಧನೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕಾಣುವುದು ಕೈಸದರದ ಜಾತಿ ಕನಿಷ್ಟರ ಮೇಲಿನ ಜಾತಿ ಶ್ರೇಷ್ಟರ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳೇ. ಜಾತಿ ಕನಿಷ್ಟರನ್ನೂ ಕೊಂದರೂ ಕಿವುಡಾಗಿರುವ ಆಡಳಿತ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿರುವಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಭಾಗವೆಲ್ಲವೂ ಬಲವುಳ್ಳವರ ಮರ್ಜಿ ಕಾಯುವಂತೆ ರೂಪಿತವಾಗಿರುವಲ್ಲಿ ಕೈಸದರದವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದೋ, ಕೊಂದು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೋ ಹಿರಿದಾದ ಸಾಹಸವೇನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಶಕ್ತ ಕೇಂದ್ರಗಳು ನಡೆಸಿದ ಸಾಹಸವಲ್ಲದ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳ ಯಶೋಗಾಥೆಯೇ ಅಲ್ಲವೇ? ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರದ ಬಲವುಳ್ಳ ಪ್ರಭುತ್ವಶಕ್ತಿಗಳು ಹಂಸ ಎಸೆಯುವ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಸಾವಧಾನವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿದರೆ ತಾವು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಖಂಡಿತಾ ಮಾತು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಂಸದ ಮಾತು ಮಾನವೀಯವಾದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅವರಲ್ಲಿ ಇವರು ಬಾಯಿ ಬಿಟ್ಟಾಗ ಅವರ ಬಾಯಿ ಕಟ್ಟಿದ ಅನುಭವವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡೀತು.

ಇದೇ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ರಾಜಕೀಯ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾದ ಸಂಖ್ಯಾನುಪಾತದ ನೆಲೆಯ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತವೆಂಬ ಸಮೀಕರಣದ ಜೊತೆಗೆ ವಿವರಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಜಾಗತಿಕ ನೆಲೆಯ ಧರ್ಮೋತ್ಪಾತಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ ಹಿಟ್ಲರ್, ಮುಸೊಲಿನಿಯ ಸಂತಾನಗಳೇ ಕಣ್ಣೆದುರು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ ಸಮುದಾಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿ ಕಲ್ಪಿತ ಕುಲವೊಂದನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವ ಮೂಲಕ ಸ್ವ ಮತ್ತು ಅನ್ಯವೆಂಬ ದ್ವಿಮಾನ ವೈರುಧ್ಯವನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸಿ ಕೊಡುವ ಮತ್ತು ಸಂಖ್ಯಾಬಲವನ್ನು ಬಳಸಿ ಅನ್ಯತ್ವವನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸುವ ಎಲ್ಲಾ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ಇಂತಹದೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಎದುರಾಗಬಹುದಾದುದೇ ಆಗಿದೆ. ತಮ್ಮದಲ್ಲದ ಅನ್ಯತ್ವದ ದ್ವೇಷದಲ್ಲಿ ಅಸಮರ್ಥರು, ಮಕ್ಕಳು, ಮಹಿಳೆ, ಬಸುರಿ-ಬಾಣಂತಿಯರನ್ನೂ ಬಿಡದೆ ಆಯುಧದ ತುದಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡು ಕೇಕೆ ಹಾಕಿದ ಎಲ್ಲಾ ವಿನಾಶಕಾರಿ ಮುಖಗಳೂ ಇಂತಹದೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಕಿವಿಮುಚ್ಚಿ ಕೊಂಡವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಡದಿ ಸುತರುಮ್ಮಳವ ನೋಡು ಎಂದು ದೈನ್ಯದಿಂದ ಆದರೆ ಅಷ್ಟೇ ನಿಖರವಾಗಿ ತಾನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಕಟವನ್ನು ನೋಡಿಬಿಟ್ಟು ಹಿಂಸೆಯ ಆಯ್ಕೆ/ನಿರಾಕರಣವನ್ನು ಮಾಡುವಂತೆ ಆಗ್ರಹಿಸುವ ಹಂಸದ ಮಾತು ಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಖಾಲಿಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಹೊಸ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೆನಪಿಸುವಂತಿವೆ. ಹಿಂಸಾಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಕೊಳ್ಳುವವರಿಗೆ ಇರುವಂತೆ ತಮಗೂ ಒಂದು ಬದುಕಿದೆ, ಕುಟುಂಬ ಜೀವನವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿರುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ಹಿಂಸೆ/ದೌರ್ಜನ್ಯದ ಫಲಿತದೊಂದಿಗೆ ಘಳಿಗೆ ಹೊತ್ತು ನಿಮ್ಮನ್ನೂ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಿ ಎಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸುವಂತಿವೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಬದುಕುವ ಹಕ್ಕನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಯಜಮಾನಿಕೆ ತನ್ನ ಹಾಗೆಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೆ ಯೋಚಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ನೇರ ಒತ್ತಾಯವಿಲ್ಲಿದೆ. ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಕೋಮುಹಿಂಸೆಯನ್ನಾಗಿ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿದಾಗ ಹಂಸದ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲವೂ ನಮ್ಮ ಅಕ್ಕ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿತವಾದ ನೊಂದವರ ನೋವಿನ ದನಿಗಳಾಗಿಯೇ ಕೇಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಆಕ್ರಮಣದ ನೇರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾದ ದುರ್ಬಲರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಮಾತನಾಡುವ ಹಂಸ, ತಾಳಿಕೊಳ್ಳಲು ಅರ್ಹರಲ್ಲದ ಯಾರ ಮೇಲೂ ಹಿಂಸೆ ಸಲ್ಲದು ಎಂಬಂತೆ ಯಾರ್‍ಯಾರನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬಾರದು ಎಂಬ ದೀರ್ಘವಾದ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಯಾದಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿ, ಬಸವಣ್ಣನ ದಯೆಯಿಲ್ಲದ ಧರ್ಮ ಅದಾವುದಯ್ಯಾ?, ಕೊಲ್ಲುವವನೇ ಮಾದಿಗ ಹೊಲಸು ತಿಂಬವನೇ ಹೊಲೆಯ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳ ಮಾರ್ದನಿಯಂತೆ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸವಾರಿಯನ್ನು ಕೊಲುವುದುಚಿತವೆ? ಎಂಬ ನೇರ ಪ್ರಶ್ನೆಗೊಳಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊಲೆಯಿಲ್ಲದ ರಾಜತ್ವವನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಅಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಕೃತಿ ರಾಜತ್ವದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ ನಳನಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲದ ಆಲಿಸುವಿಕೆಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಆತ ಉತ್ತರಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಉದಾಸೀನ ಮಾಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ದೌರ್ಜನ್ಯದ ಫಲಿತದ ಕೂಗುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಪ್ರಭುಶಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಬಾರದ ಜಾಗದಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತದೆ, ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಶಾಸನ ಜಾರಿಮಾಡುವ ಆಳುವ ಶಕ್ತಿಗಳು ಅಳುವ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲುತೊಡಗಿದ ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ದೌರ್ಜನ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಕಿವಿಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನದೇ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಕಿವಿಯಾಗಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಿಸುವ ಬಾಯಿ ಇಲ್ಲವಾಗಿ ಮನಸ್ಸು ಮುದುಡುತ್ತದೆ. ನಳಚರಿತೆ ದಮನಿತ ದನಿಯೊಂದರ ಜೊತೆಗೆ ಮಾನವೀಯವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ತಾನು ಕಿವಿಯಾದ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಮಾತನಾಡಲಾರದೆ ನುಡಿಗೆ ನಾಚುವ ನಳಪ್ರಭುವನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಮಾತನ್ನು ಆಳುವ ಶಕ್ತಿಗಳು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ದುರ್ಬಲರ ಅಥವಾ ನೊಂದವರ ಆಶಯ. ನಳಚರಿತೆ ಅಂತಹ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅವಕಾಶವೊದಗಿಸುವ ಮೂಲಕ

ದಮನಿತರ ದನಿಯಾಗಿಯೇ ಮಾತನಾಡುವಂತಿದೆ. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಳುವವರು ಆದೇಶಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಹಾಗೂ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಭುಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಆಲಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಆದೇಶಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಜಾತಿ, ವರ್ಗ, ಸಮುದಾಯಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಶಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕ್ರಿಯಾಚರಣೆಗಳ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಹೊತ್ತು ಆಲಿಸುವುದನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ಜೀವ ಸಮಾಜವೊಂದನ್ನು ಕಾಣುವ ಆಶಯ ಕೃತಿಗಿರುವಂತಿದೆ. ಎಲ್ಲರ ಬದುಕುವ ಹಕ್ಕುಗಳು ಮಾನ್ಯವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ದಲಿತರು ಸೇರಿದಂತೆ ಅಶಕ್ತರು ಹಾಗೂ ಅಂಚುವಾಸಿಗಳು ಬದುಕುವ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದಲಿತಪರವಾದ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ.

೨) ಬಾಹುಕನಾದ ನಳ- ರೂಪ, ನಾಮ, ವೃತ್ತಿ ವಿವರಗಳು:

ನಡುಗಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮಲಗಿರುವ ಮಡದಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೊರಟ ನಳನಿಗೆ ಕಚ್ಚುವ ಕಾರ್ಕೋಟಕ ಹಾಗೂ ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾದ ರೂಪವಕ್ರತೆ ನಳಚರಿತೆಯ ಮುಖ್ಯ ವಿವರಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಕಾರ್ಕೋಟಕನಿಂದ ಕಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡ ನಳ ಸಕಲ ವಿಕೃತಿಗೊಳಗಾಗಿ ಮಾರನಾಕಾರಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಕ್ರೂರ ರೂಪಿಗೆ ಸಂದನೆಂಬಂತೆ ಕಾವ್ಯ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ

ದೊಡ್ಡಹೊಟ್ಟೆಯ ಗೂನುಬೆನ್ನಿನ
ಅಡ್ಡಮೋರೆಯ ಗಂಟು ಮೂಗಿನ
ದೊಡ್ಡ ಕೈಕಾಲುಗಳ ಉದುರಿದ ರೋಮಮೀಶೆಗಳ
ಜಡ್ಡುದೇಹದ ಗುಜ್ಜುಗೊರಲಿನ
ಗಿಡ್ಡ ರೂಪಿನ ಹರುಕು ಗಡ್ಡದ
ಹೆಡ್ಡನಾದ ಕುರೂಪಿತನದಲಿ ನೃಪತಿ ವಿಷದಿಂದ

ತನ್ನ ಬದಲಾದ ರೂಪಕ್ಕಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುವ ನಳನಿಗೆ ಕಚ್ಚಿದ ಕಾರ್ಕೋಟಕನೇ, 'ನಿನಗುಪಕಾರ ವಂಜದಿರು, ಲೋಕ ನಿನ್ನನು ಕಾಣದಂತಿರಬೇಕೆನುತಲೇರಿಸಿದೆ ಗರಳವ' ಎಂದು ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಫಲವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಆತ ಹೊಂದಬೇಕಾದ ಹೊಸ ಅಭಿಧಾನವನ್ನೂ, ಆತನಿಗಿರುವ ವೃತ್ತಿಯ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ಕೋಟಕನ ಆದೇಶದಂತೆ ಋತುಪರ್ಣನಲ್ಲಿ ಕುದುರೆಲಾಯದ ಊಳಿಗಕ್ಕಾಗಿ ನಳ ಮುಂದೆ ಪ್ರಯಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮೇಲಿನ ಕಥಾವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅರಸನೊಬ್ಬ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಆಳಾಗುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುವ ರೂಪು ಮತ್ತು ಹೊಂದುವ ಕಸುಬುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಸುಬು ಮತ್ತು ರೂಪಗಳನ್ನು ಏಕೀಭವಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೋಟಕ್ರಮವೊಂದರ ದಾಖಲೀಕರಣವಿದು. ಶ್ರಮಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುರಿತಾದ ರೂಢಮೂಲ ಸಮಾಜದ ಅವಜ್ಞೆಯ ಭಾಗವೂ ಆಗಿರುವ ಈ ಭಾಷಿಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ದುಡಿಮೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾ, ಬಹಿರಾಕೃತಿಯ ಚೆಲುವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಮೈಮರೆಸಿಕೊಂಡು ದುಡಿದು ಬದುಕಲೆಂಬಂತೆ ವಿಕಾರದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದುದಾಗಿ ಹೇಳುವ ಕಾರ್ಕೋಟಕನ ಮಾತು ದುಡಿಯಲು ಅರ್ಹತೆಯೊಂದನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸಿದಂತಿದೆ.

ಬಾಹುಕನಾದ ನಳನ ಈ ರೂಪವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಯಶೋಧರಚರಿತೆ ಮತ್ತು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಚಾರಿತ್ರ

ವೆಂಬ ಇನ್ನೆರಡು ಚರಿತೆಗಳಲ್ಲಿನ ಶ್ರಮಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರೂಪವರ್ಣನೆಗಳ ಜೊತೆಗಿಟ್ಟು ನೋಡುವುದು ಉಚಿತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಚಾರಿತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿನ ವೀರಬಾಹುಕನನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಹೊಲೆತನದೊಂದಿಗೆ ತಳುಕುಹಾಕಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ಅವನ ದೇಹ,ದಿರಿಸು,ಭಾವ,ಭಾಷೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಧೋಲೋಕದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತರುತ್ತದೆ. ಪಿಡಿದ ಸಂಬಳಿಗೋಲು, ಕಾರೊಡಲು ಕೆಂಗಣ್ಣು ಕುಡಿದು ಕೊಬ್ಬಿದ ಬಸುರು, ದಡದಡಿಸಿ ತರಹರಿಸುವಡಿ-ಬಿರುನುಡಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಾಂಸ ಮದ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಮೆಲ್ಲುತ್ತಾ, ಹೊಲೆತನವನ್ನು ಮೈತುಂಬಾ ಹೊದ್ದುಕೊಂಡು ಊರಿನಿಂದ ಹೊರಗಿರಲು ಯೋಗ್ಯನಾದ ಹಾಗೆ ವೀರಬಾಹುಕನ ಚಿತ್ರಣ ಬರುತ್ತದೆ. ದೇಹದ ಒರಟುತನದ ಜೊತೆಗೆ ನೋಟ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಒರಟುತನವನ್ನು ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಭಾಗವಾಗಿ ತರಲಾಗಿದೆ. ಸವರ್ಣೀಯರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಹೊಲೆತನದ ಲಾಂಛನವಾದ ಸಂಬಳಿಗೋಲಿನ ಜೊತೆಗೆ ಹುಟ್ಟು, ವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ಪಡೆದುದೆಲ್ಲವೂ ಅನಾಕರ್ಷಕವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ನಳಚರಿತೆಯ ಬಾಹುಕನಂತೆ ಈತ ವಕ್ರನಲ್ಲವಾದರೂ ಬಣ್ಣ, ಬಸಿರುಗಳಲ್ಲಿ ಅವನಂತೆಯೇ ಇರುವವನು.ಅವನದು ಬಾತ ಬಸಿರು, ಈತನದು ಕೊಬ್ಬಿದ ಬಸುರು; ಅವನದು ಕುರೂಪ ಈತನದು ಕಾರೊಡಲು; ಆತ ಬಾಹುಕ, ಈತ ವೀರಬಾಹುಕ!

ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದೆರಡರಲ್ಲೂ ಕುಲ, ಜಾತಿ,ಧರ್ಮದ ವಿವರಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳದೆಯೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಕೆಳಗಿನದೆನ್ನಬಹುದಾದ ರೂಪಚಿತ್ರಗಳೇ ಪ್ರಕಟವಾಗತ್ತವೆ. ಈ ಮೂರೂ ಚರಿತೆ/ಚಾರಿತ್ರ್ಯವೆಂಬ ಕೂಡು ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಿರುವ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅಧೋಲೋಕದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಕರಣದ ನೆಲೆಯ ರೂಪವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನಾಂಶಗಳಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಳಚರಿತೆ ಆಕ್ಷರಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಅಧೋಲೋಕದ ಕುರಿತಾದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜದ ನೋಟಕ್ರಮದ ಚರಿತೆಯೊಂದನ್ನು (ರೂಪ,ನಾಮಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ)ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಪೂರಕ ಸರಕನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತದೆ. ನಳಚರಿತೆ ಮತ್ತು ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ಬಾಹುಕ ಹಾಗೂ ಅಷ್ಟಾವಂಕರ ರೂಪವರ್ಣನೆ,ಅಭಿದಾನ,ಕಾಯಕ ಮಾದರಿ ಹಾಗೂ ಆವಾಸ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಮ್ಯತೆಯಿದೆ.

ಪೞಿದಲೆ ಕುೞಿನೊಸಲಟಿಗ
ಣ್ಣೊಳ್ತಿವಾಯ್ ಹಪ್ಪಳಿಕೆ ಮೂಗು ಮುರುಟಿದಕಿವಿ ಬಿ
ಬ್ಬಿೞಿವಲ್ ಕುಸಿಗೊರಲಿೞಿದೆರ್ದೆ
ಪೊೞಿಂಟಬೆನ್ ಬಾತಬಸಿಱಿಡಂಗಿದ ಜಘನಂ

ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದಿಷ್ಟು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿತವಾಗುವ ಅಷ್ಟಾವಂಕನ ರೂಪ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಕೃತಿಯ ಪರಮಾವಧಿಯಿದೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಲಾದ ಪದ್ಯದ ಬಹು ಅಂಶಗಳು ನಳನ ರೂಪ ವಿಕೃತಿಯ ವಿವರಗಳಾಗಿ ನಳಚರಿತೆಯಲ್ಲೂ ಬರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ (ಹಪ್ಪಳಿಕೆಮೂಗು = ಗಂಟುಮೂಗು; ಕುಸಿಗೊರಲ್=ಗಜ್ಜುಗೊರಲ್; ಬಾತಬಸಿಱ್ = ದೊಡ್ಡಹೊಟ್ಟೆ; ಪೊೞಿಂಟಬೆನ್= ಗೂನುಬೆನ್ನು ಇತ್ಯಾದಿ) ಹಾಗೆಯೇ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ರಾಜನ ಆವಾಸಕ್ಕೆ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವವರು! ಒಬ್ಬಾತ ಆನೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವವನು, ಮತ್ತೊಬ್ಬಾತ ಕುದುರೆಲಾಯದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಹೃದಯದ ಒಳಗನ್ನು ಬಲ್ಲ ಕೌಶಲ್ಯವುಳ್ಳಾತ. ಶ್ರಮಲೋಕದ ಪ್ರಾವಿಣ್ಯದ ನಡುವೆಯೂ ರೂಪದನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಕ್ಕರಿಸುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟವರಿವರು. ಯಶೋಧರಚರಿತೆಯ ಯಶೋಧರ ಜಗಮೋಹನಬಾಣ, ರೂಪ ಪರಿವರ್ತನ ಪೂರ್ವದ ನಳನಾದರೂ ಮಾರನಾಕಾರದವನು!. ಇಂತಹ ಸುಂದರ ಅರಸರುಗಳ ಆನೆಲಾಯ, ಕುದುರೆ ಲಾಯಗಳಲ್ಲಿರುವವರು ಬೆಳ್ಳ/ಗಾಂಪ/ದಡ್ಡರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ವಿರೂಪರು ಕೂಡಾ !?.

ವೀರಬಾಹುಕನಿಗಿಂತ ಜಿನ್ನವಾಗಿ ಬಾಹುಕ ಮತ್ತು ಅಷ್ಟಾವಂಕರದು ಅರಸನ ಅರಮನೆಗೆ ಸಮೀಪದ ಊಳಿಗದ ಬದುಕು. ಆನೆ ಕುದುರೆಗಳೆಂಬ ಪಶು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಳಗಿಸುವ ಕೌಶಲ್ಯದ ನಡುವೆಯೂ, ಅರಮನೆಗೆ ಬಿಗತ್ತಾದ ಈ ಎರಡು ಜೀವಗಳಿಗೆ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳು ಕುರೂಪವನ್ನೇ ಯಾಕೆ ಕಟ್ಟುತ್ತವೆ? ರಾಣಿವಾಸದ ಹೊರವರ್ತುಲದಲ್ಲಿ ಸುಖದ ಬೇಟೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಅರಸರುಗಳು ನಪುಂಸಕರನ್ನು(ಹಿಜಡಾಗಳನ್ನು) ಅಂತಃಪುರದ ಊಳಿಗಕ್ಕೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಈ ವಿವರಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗ ಹೊಮ್ಮುವ ಅರ್ಥಗಳೇನು? ತಮ್ಮ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಗೆ ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ರಾಜರುಗಳು ರಾಣೀವಾಸದ ಬಗೆಗೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ಅಪನಂಬುಗೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಈ ಲಿಂಗರಹಿತರನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರೇ? ಅಂತಃಪುರಚಕ್ರದಿಂದ ಹೊರಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ದೃಷ್ಟಿಪರಿಧಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಪಶುನಿಯಂತ್ರಕರುಗಳಿಗೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ರೂಪನಿಬಂಧನೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೇನ್ನಾದರೂ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹೇಳುತ್ತಿರಬಹುದೇ? ಅರಮನೆಯ ಒಳಗೆ ಖೋಜಾಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದವರು ಅದರ ಹೊರಗಿನ ಊಳಿಗಕ್ಕೆ ರೂಪ ನಿಬಂಧನೆಯನ್ನೇನಾದರೂ ಇರಿಸಿದ್ದರ ಕುರುಹೇ ಇದು? ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಕಾಲದ ನೀತಿ ಸಂಹಿತೆಯೊಂದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದೆಯೇ? ಇಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ಕಾರ್ಕೋಟಕನ ಸಲಹೆಯಿದ್ದಂತಿದೆ. ರೂಪ ವಿಲ್ಲದಿರುವುದೇ ನಳನಿಗೆ ಉದ್ಯೋಗಪಡೆಯುವ ಅರ್ಹತೆಯ ಪ್ರಮಾಣಪತ್ರವಾಗುವುದು ಖಂಡತ ವಾಗಿಯೂ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ರೂಪರಹಿತವಾಗಿ ನೋಡುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ, ರೂಪರಹಿತರಲ್ಲಿಯೇ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಅರಮನೆಯ ಊಳಿಗಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಸೇವಾಚರಿತ್ರೆಯ ದೃಢೀಕರಣದಂತಿದೆ.

ಈ ಮೂರೂ ಚರಿತೆಗಳು ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ರೂಢಮೂಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲುಮೆಯನ್ನೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ. ಮನುಸ್ಮತಿಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾದಂತೆ ತಳಮೂಲದ ವ್ಯಕ್ತಿನಾಮಗಳು ತೇಜೋರಹಿತವೂ, ಅಶುಭಸೂಚಕವೂ,ಅನಾಕರ್ಷಕವೂ ಆಗಿ ಬರುವ ಜೊತೆಗೆ ಕೇಳಲೂ ಹಿತವಲ್ಲದ ತೆರನಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಅಷ್ಟಾವಂಕ,ಬಾಹುಕ,ವೀರಬಾಹುಕ ಇವ್ಯಾವುವೂ ಯಶೋಧರ,ನಳ,ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರರ ಹೆಸರುಗಳಂತಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ನಳಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ದಮಯಂತಿಯನ್ನು ಹೆಬ್ಬಾವಿನಿಂದ ಉಳಿಸಿಯೂ ಸಂಸ್ಕಾರ ರಹಿತನಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಬೇಡನೂ ವ್ಯಕ್ತಿನಾಮದಲ್ಲಿ ಪಾರಂಪರಿಕ ಧೋರಣೆಗೆ ಅಪವಾದವಾಗದಂತೆಯೇ ದಾಖಲುಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಹುಟ್ಟು,ಕುಲ,ದುಡಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ತಳಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಬರುವವರು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಧಮರು ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಹೆಸರೊಳಗೂ ಕನಿಷ್ಟರು. ಕುಲಹೀನತೆಯೊಂದಿಗೆ ಕುರೂಪವನ್ನೂ, ಅಧಮವೃತ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಅಪನಾಮವನ್ನೂ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳು ಸ್ಥಿರಸಂಗತಿಯಂತೆ ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಇಂತಹ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯ ಮೂಲಕ ದುಡಿಮೆಗಾರ ಆಯ್ಕೆಯಿರದೆ ಅನುಸರಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಲೇಬೇಕಾದ ಅಗೌರವದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಇರುವಿಕೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತವೆ.

೩) ನಳನ ಜೀತಕ್ಕಾಗಿ ಋತುಪರ್ಣನ ಕ್ಷಮಾಕೋರಿಕೆ.

ದಮಯಂತಿಯ ಪುನಃ ಸ್ವಯಂವರದಿಂದಾಗಿ ನಳ ತನ್ನ ಪೂರ್ವಾಶ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸು ವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಆತನನ್ನು ಕುದುರೆಲಾಯದ ಊಳಿಗದಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಋತುಪರ್ಣ ತಾನು ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಅಪರಾಧವೆಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಅಪರಾಧಕ್ಕೆ ಕ್ಷಮೆಯಾಚಿಸುತ್ತಾ.-

ಸೋಮಕುಲ ನೃಪಸಾರ್ವಭೌಮ ಸ
ನಾಮ ಮಂಗಳ ನಿಲಯ...............
ಪಾಮರನ ಗುಣದೋಷವೆಣಿಸದೆ.......

ಮಾಡಿದಪರಾಧಗಳನೊಂದನು
ನೋಡಲಾಗದು ಚಿತ್ತದಲಿ ಋಯ
ಋೋಡಿಯಿಲ್ಲದೆ ಸಲಹಬೇಕೆಂದೆರಗಿದನು ಪದಕೆ

ದಮಯಂತಿಯನ್ನು ಬಯಸಿ ಸ್ವಯಂವರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಅಳುಕಿನ ನಡುವೆಯೂ ಸತ್ಕುಲದವನೊಬ್ಬನನ್ನು ಊಳಿಗಕ್ಕೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡ ಪಾಮರ ತಾನೆಂದೂ, ತನ್ನ ಅಪರಾಧವನ್ನು ಮನ್ನಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅರಿಕೆಯಿದು. ಕುಲವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾರದೆ ಸೇವೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡುದನ್ನ ಅಪರಾಧವೆಂದು ಘೋಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿದೆ.ದೇಶಾಂತರದ ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಋತುಪರ್ಣ ಯಾಕೆ ನಳ ತನ್ನ ಕೈ ಕೆಳಗಿನವನಾದುದಕ್ಕೆ ವಿಷಾದಿಸುತ್ತಾನೆ?ಸ್ಥಿರ ಸಮಾಜದ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಭಂಗವೊದಗಿತೆಂಬ ಕೊರಗೇ ಇದು? ಆಳು ಮತ್ತು ಆಳುವವನ ನಡುವಿನ ವಿಲೋಮ ಸಂಬಂಧದ ಕುರಿತಾದ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವೇ? ಆಳುಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಅಮಾನವೀಯತೆಯ ಸೂಚನೆಯೇ? ಕ್ಷಮೆ ಕೋರುವಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿರುವ ದಯನೀಯತೆ ಯಾಜ ಮಾನ್ಯದ ದಾಷ್ಟ್ಯ ಮತ್ತು ಕ್ರೌರ್ಯದ ಪರವಾದ ವಿಷಾದದಂತಿದೆ. ಋತುಪರ್ಣನ ವಿಷಾದವಿರುವುದು ನಳನ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹೊರತು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಪರವಾಗಿಯಲ್ಲ.ಆದರೆ ನಿರಂತರ ಇಂತಹದೇ ಊಳಿಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಬಗೆಗೆ ಸೊಲ್ಲೇ ಇರದೆ, ಆಳುವವರ ದೈಹಿಕ ಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಯಾಕಿಷ್ಟು ನೋವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ? ಇದು ಶ್ರಮ ನಿರಾಕರಣೆ ಶ್ರಮಿಕರ ನಿರಾಕರಣೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಸಮಾಜವೊಂದರ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲವೆ? ನಳಚರಿತೆಯ ಈ ವಿಷಾದಭಾಗ ಅಂತಹ ಸಮಾಜವೊಂದರ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನೇ ತೋರಿಸುವಂತಿದೆ. ಆಳುವವರನ್ನೇ ಪಡೆಯದ ಹತಭಾಗ್ಯರನ್ನು ಆಳುವ ಪ್ರಭುಶಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮವರನ್ನೇ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾದಾಗ ಪಡುವ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವಂತೂ ತಮ್ಮದೇ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಯಂತಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ವಿವರಗಳು ದಮನಿತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅವನತ ಸ್ಥಿತಿಯ ಸಂಕೇತವೇ ಆಗುತ್ತವೆ.

೪)ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ರಾಜಧನದಲ್ಲಿ ಜನತೆಗೆ ದಕ್ಕುವ ಪಾಲು:

ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮತ್ತು ನಿರಂತರತೆಗಾಗಿ ಕಟ್ಟುವ ಸೇನೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಹಿಂಸಾಯಾತ್ರೆಯ ಭಾಗವೇ ಆದ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಆಯುಧವನ್ನೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿರುವವರು ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಅಪಾಯಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಂಡೇ ಇರುವ ಭಟರುಗಳು. ರಣರಂಗವನ್ನು ರಕುತದ ಹೊಳೆಯಾಗಿಸಿ ಜಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಇವರಂತೆಯೇ ದುಡಿಮೆಯ ಹೊಯ್ದಾಟದಲ್ಲಿ ಅನುಭೋಗದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸಿ ಬೆವರೊರಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು ತಳಮೂಲದ ದುಡಿಮೆಗಾರರು. ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿವರಗಳ ಮೇಲಿಂದ ನಾವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ನೂರಾರು ಬಗೆಯ ತೆರಿಗೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಖಜಾನೆ ತುಂಬುವಂತೆ ಮಾಡುವವರಿವರು. ಅರಸನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಆದಾಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿಯೂ ಈ ಅಂಚಿನ ವರ್ಗ ಆಸ್ಥಾನ ವಲಯದಲ್ಲಾಗಲೀ, ರಾಜಾದಾಯದ ಹಿಸೆಯ ಯಾದಿಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ನಳಚರಿತೆಯೂ ರಾಜತ್ವದ ಈ ಬಗೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೇ ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅಳಿಯನನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆದ ಸಂತೋಷದ ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ದಮಯಂತಿಯ ತಂದೆ ವಿದರ್ಭಾಧಿಪತಿಯ ರಾಜಮರ್ಯಾದೆಗಳು ಯಾರ್ಯಾರಿಗೆ ದಕ್ಕಿದವು ಎಂಬ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಅರಸಕೇಳ್ ವಿದರ್ಭಪತಿಮುನಿ
ವರರನುಪಚರಿಸಿದನು ಧರಣೀ
ಸುರರಿಗಿತ್ತನು ಗೋ ಹಿರಣ್ಯಸುವಸ್ತುದಾನವನು.

ಹೀಗೆ ಮುನಿ, ಮಂತ್ರಿ, ಗಾಯಕಾದಿಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ರಾಜಸಭೆಯ ದಾನ, ಗೌರವಗಳನ್ನು ಬೆವರನ್ನೇ ಕಾಣದ ಭೂಸುರರು ಬಾಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ರಾಜ್ಯ ಕಟ್ಟಲು ನೆತ್ತರು-ಬೆವರು ನೀಡಿದ ಸಾಮಾನ್ಯರು ಪಾರಂಪರಿಕರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ದಾನಾದಿಗಳಿಂದಲೇ ಸಮಾಧಾನಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮೃದ್ಧಿಯ ರಾಜತ್ವವನ್ನು ಮೈದುಂಬಿಕೊಂಡು ಹೊಗಳುವ ಕೃತಿ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಕಾರಣವಾಗಿ ಕಪ್ಪವನ್ನು ತರುತ್ತದಾದರೂ ಜನರ ಮೇಲೆ ವಿಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹಲವು ಬಗೆಯ ತೆರಿಗೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಜನರ ದುಡಿಮೆಯಾಗಲೀ,ಅವರು ನೀಡುವ ತೆರಿಗೆಯಾಗಲೀ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗದೆ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸಮೃದ್ಧವೆಂದಷ್ಟೇ ಘೋಷಿಸಿ, ಈ ಎರಡಕ್ಕೂ ಮೂಕವಾಗುವ ಮೂಲಕ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ವರ್ಗದತ್ತ ಚರಿತ್ರೆ ತೋರಿದ ಮೌನವನ್ನೇ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಫಲಾನುಭವಿಗಳ್ಯಾರೆಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟಚಿತ್ರಣವಂತೂ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

★

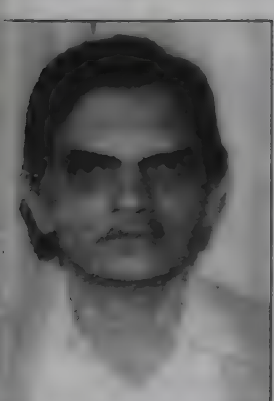
ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಯೂ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಅಂಚಿಗೊತ್ತಲ್ಪಟ್ಟ ದಮನಿತರ, ಅಧೀನಕ್ಕೊಳಗಾದವರ ಇರುವಿಕೆಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಸತ್ಯ. ಪ್ರಭುತ್ವ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರದ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನವಾದ ಸಮ್ಮತಿಯ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಮೂಲಕ ಇವರುಗಳ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರವನ್ನು ನಿರಂತರ ಆಳಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ತಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರವನ್ನು ನಿರ್ವಾತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡ ಇವರುಗಳೇ ಆಳುವವರ ಯುದ್ಧಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಣವಾದವರು, ಅವರ ಸಂಪತ್ತಿನ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಕೋಟೆಗೆ ಕಲ್ಲು ಹೊತ್ತವರು, ರಾಜಾದಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಬೆವರುಸುರಿಸಿದವರು. ಹಾಗಿದ್ದೂ ಆಳುವವರ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟ ಭಾಷಿಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಜನವೆಂಬ ನಪುಂಸಕವಾಚಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟವರಿವರು. ಮಾತಿಲ್ಲದಂತೆ ಬಾಯಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಇವರುಗಳನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ವ್ಯಕ್ತಸಂಗತಿಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಭಾಷಿಕಲೋಕದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿನ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಖಂಡಿತಾ ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಠ್ಯವೊಂದರ ಓದು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಕಾರಣ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಓದೆಂಬುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾದುದರಿಂದ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧರೂಪವಿರಲಾರದು. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿವರಗಳೆಂಬಂತೆ (ಬದಿಗೆ ಸರಿಸಬಹುದಾದ) ಹಾದುಹೋದಂತಿರುವ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಳಚರಿತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಕಥಾ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೆದಕುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗದೆ, ಕೃತಿ ತನ್ನನ್ನು ಆಗುಗೊಳಿಸಿದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಯಾವ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನೊಳಗೆ ಮೂರ್ತವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯ ಬಿಡಿ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ತಳಮೂಲದ ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಮೇಲಿನಂತೆ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯಲೋಕಕ್ಕೆ ಅಪರಿಚಿತವಾದರೂ ಮಾತನಾಡುವ ಹಂಸ, ಮಾತಿಲ್ಲದೆಯೂ ಹಿಂಸೆಯ ಸಾಧನವಾಗುವ ಸೈನಿಕರು, ಊಳಿಗಕ್ಕಾಗಿ ಬಾಹುಕನಾದ ನಳ, ಯಾರಿಗೋ ದಕ್ಕಿದ ರಾಜಗೌರವದಿಂದಲೇ ರಾಜನಿಂದ ಸಂತೃಸಲ್ಪಡುವ ಜನ ಹೀಗೆ ಇವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ದಮನಿತರೆಂಬ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯಕಥೆ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬದಿಗಿರಿಸಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿಕೊಳ್ಳಲಾದ ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ರಾಜಚರಿತೆಯ ಸೌಧದಲ್ಲಿ ಕ್ಷೀಣವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಬಹುದಾದ ತಳಮೂಲದ ಸಂವೇದನೆಯ ಗೆರೆಗಳನ್ನೇ ಒಟ್ಟು ಲೇಖನದ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಸಹಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಸ.ಪ್ರ.ದ.ಕಾಲೇಜು,ತೆಂಕನಿಡಿಯೂರು,ಉಡುಪಿ
ಫೋನ್: ೯೪೪೯೬ ೧೧೪೨೪

ಲೋಕ ಸತ್ಯದ ಅಖಂಡ ಶೋಧನೆ

ಎಸ್.ಆರ್. ವಿಜಯಶಂಕರ

ಎಂ.ಎಸ್.ಕೆ. ಪ್ರಭು ಎಂದೇ ಪರಿಚಿತರಾದ ಕತೆಗಾರ ಎಂ.ಎಸ್. ಕೇಶವ ಪ್ರಭು(೧೯೩೮-೨೦೦೦) ಅವರ ಪ್ರಕಟಿತ ಕಥಾ ಸಂಕಲನಗಳು ಮೂರು- 'ಬೆತ್ತಲೆ ಅರಸನ ರಾಜ ರಹಸ್ಯ', 'ಮುಖಾಬಿಲೆ' ಹಾಗೂ 'ಗರ'. ಈ ಮೂರು ಸಂಕಲನದ ಒಟ್ಟು ೧೮ ಕತೆಗಳಿಂದಲೇ ಅವರು ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡದ ಮುಖ್ಯ ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕತೆಯಲ್ಲೊಂದು ಸುಸಂಗತ ನಡೆ ಇದ್ದರೆ ಕೇಳುವುದಕ್ಕೂ ಅನುಭವಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಪಸಂದಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಕತೆ ಕೇಳುವ ಪ್ರೀತಿಯ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಚಾರ. ಆದರೆ, ಪ್ರಭು ಬದುಕು ಸದಾ ಸಂಗತವೇಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಸಂಗತವೂ ಬದುಕಿನ ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಕಾಣುವ ಹಾಗೂ ಕಾಣಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳೇನು? ಎಂಬ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎಸ್.ಕೆ. ಪ್ರಭು ಅವರ ಕತೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿವೆ.



ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರಚ್ಛನ್ನ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾವಿನ ಸತ್ಯದ ಎದುರು ಬದುಕು ಅಸಂಗತ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನಲ್ಲೇ ತೊಡಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಟ್ಟವನು ಫ್ರೆಂಚ್ ಚಿಂತಕ ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಕ್ಯಾಮು. ದೈವ ನಂಬುಗೆ ಇಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರಚ್ಛನ್ನ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯದ ಎದುರು ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಒಂದು ಹತ್ಯಾರು ಕಲೆ. ಯಾವುದು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಸಂಗತವೋ ಅದನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಕೂಡಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದು ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ನಿಲುವು. ಅಸಂಗತ ಅಥವಾ ಅಬ್ಸರ್ಡ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚಿತವಾಗಿದೆ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ರಿಯಲಿಸಂ ಅಥವಾ ವಾಸ್ತವವಾದದ ಬಳಿಕ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಸರ್ರಿಯಲಿಸಂ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳ ಮೂಲಕ ವಾಸ್ತವ ವಾದದ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಲು ಸಾಹಿತ, ಕಲೆ, ನಾನಾ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದೆ.

ಎಂ.ಎಸ್.ಕೆ. ಪ್ರಭು ಅವರಿಗೆ ವಾಸ್ತವದ ಭಾಗವೇ ಆಗಿರುವ ಅವಾಸ್ತವವನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಂಗತವೆಂಬಂತೆ ಬದುಕಿನ ಭಾಗವೇ ಆಗಿರುವ ಅಸಂಗತತೆಯನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿ-ಅರಿವು ಎಂಬುದು ಇದೆ. ಆದರೆ, ಇಲ್ಲದಹಾಗೆ ಇದೆ. ಅದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ರವಾನಿಸಲೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಡನೆ ಅವನ ಅರಿವೂ ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅರಿತಷ್ಟೂ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಶರಣಾಗತಿ ಪರಿಹಾರವಲ್ಲ. ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಗಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ 'ಎರಡು ತೆಂಗಿನ ಮರದುದ್ದದ ಮನುಷ್ಯ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ''ನಾನೇ ಆ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ತಲೆಯ ಮೇಲಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಉದ್ದವೇ ನನ್ನ ಎತ್ತರ. ಇದನ್ನು ನಾನು ಕೆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಲಾರೆ'' ಎಂದು ಕತೆಯ ನಾಯಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಇದು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ. ಸತ್ಯದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅದು ನಂಬುತ್ತದೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧ ಬೇಕು. ಲೋಕದ ಸತ್ಯವನ್ನು ತರ್ಕದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸಬೇಕು. ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಬಗೆಯುವ ಅದರ ನೆಲೆಗೆ ಕೊನೆ ಎಲ್ಲಿ? ನಿಜವನ್ನು ಹೀಗೆ ತರ್ಕದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯಬಲ್ಲವೇ? ನಿಜವು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡೀತೆ? ನಿಜದ ಅರ್ಥ ಕಂಡರೂ ಕಾಣದಂತಿರುವ ವ್ಯವಹಾರ ಲೋಕ ಹೊರಗಣ್ಣಿನ ಆಚೆ ಒಳಗಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡರೂ ಅರಿಯದ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ.

ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ಅಭಿಯೋಗ' ಕತೆಯ ನಾಯಕ ವಿಶ್ವಂಭರ ಹುಟ್ಟು ಕುರುಡ. ವಾಸ್ತವ ಲೋಕದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ, ''ನೋಡಿದರೆ ಒಣಕಲು ಹಲ್ಲಿಯಂತಿದ್ದ ಅಣ್ಣಯ್ಯ''ನ ನಾಲ್ಕನೇ ಹೆಂಡತಿ ಗಿರಿಜಮ್ಮ ಅಣ್ಣಯ್ಯನ ಹದಿನೇಳನೇ ಸಂತತಿಯಾದ ವಿಶ್ವಂಭರನಿಗೆ ಜನ್ಮಕೊಟ್ಟು ಇಹಜನ್ಮದ ಕತೆ ಮುಗಿಸಿದ್ದಳು. ಪುರಾಣವೊಂದರಲ್ಲಿ ಅವತಾರ ಪುರುಷನ ಜನ್ಮ ಕಥಾನಕದಂತೆ ಸಾಗುವ ಬರಹ ಎಲ್ಲೂ ಹಾಸ್ಯ ಲೇಪನ ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಬದುಕನ್ನು ಹಗುರಾಗಿ ಗಹನವಲ್ಲದ ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಕತೆಯೊಳಗೆ ಲೋಕ ವ್ಯವಹಾರದ ಗಂಭೀರ ನೆಲೆಗಳ ಒಂದು ನಿರೂಪಣೆ ಇದ್ದಂತೆ ಭಾಷೆಯೊಳಗೇ ಗಾದೆಗಳು ಹುದುಗಿಸಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನೂ ತೋರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ನೆಕ್ಕೋ ನಾಯಿಗೆ ಲಿಂಗವೇನು, ಪೀಠವೇನು?' ಎಂದು ಗೊಣಗಿದ.

ಭಾಷೆಯ ಲೋಕದ ಮೂಲಕವೂ ನಿರೂಪಣೆ ಕಾಣಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. ''ಅವನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಲಂಪಟತೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ಗಂಭೀರತೆ ಮಿಳಿತವಾಗಿತ್ತು; ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ವಾಸ್ತವಿಕ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಅತೀತವಾದ ಪ್ರತಿಪತ್ತಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದಾವುದರ ಗಂಧವೂ ಸೋಂಕದ ಸಿಂಗ್ರಿ ವಿಶ್ವಂಭರನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಸ್ತಂಭೀಭೂತನಾದ.''

ಹುಟ್ಟು ಕುರುಡನೊಬ್ಬ ಮಾತನಾಡುವ ಕ್ರಮ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಕಲುಕುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿಯನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟು ಮಾಯವಾಗಿದ್ದ ವಿಶ್ವಂಭರ ಮುಂದೊಮ್ಮೆ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದಾಗ ಇರುವಲ್ಲೇ ಇದ್ದವರ ಸಮಸ್ಯೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರವಾದಿ ಮಾತುಗಳಂತೆ ತೋರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನವ ಹಳ್ಳಿಯ ಮಂದಿಗೆ ಉಸುರುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲೇ ಇರುವ ನಿತ್ಯದ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲೇ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಭ್ರಷ್ಟತೆಯ ದ್ರವ್ಯ ಅವರಿಗೇ ತಿಳಿಯದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಅರಿವನ್ನು ಅರಹುದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ಸಮಸ್ಯೆ ಅದು. ವಿಶ್ವಂಭರ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

> ''ನಾನು ಅವಾಸ್ತುವಾದುದೇನನ್ನೂ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ, ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಬಂದ ಅರಿವನ್ನು ಯಾವುದೇ ನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲದೆ, ಯಾವುದೇ ಮಾರ್ಪಾಡಿಲ್ಲದೆ, ಯಾವುದೇ ಉದ್ದೇಶ, ಪ್ರಯೋಜನ ಲೋಭವಿಲ್ಲದೆ ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಡಿದೆ. ಆದರೆ, ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಕಾರ ಶುದ್ಧತೆಯ ಅರ್ಥವೇ ಬೇರೆ. ಅದು ಅಶುದ್ಧತೆಯ ವಿರೋಧಿ. ಅದ್ದರಿಂದಲೇ ತಕರಾರು ಹುಟ್ಟಿತು.

ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ, ಅನುಭವದಲ್ಲಾಗಲೀ ಎಂಥದ್ದೇ ಭೇದ ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ನನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ನಿಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಜೀವನ ತತ್ವಗಳೂ ಭೇದ ಮೂಲವಾದವು. ಯಾವುದನ್ನೂ ಇದು ಒಳ್ಳೆಯದು ಇದು ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಎಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನನಗೆ ಮೀರಿದ ವಿಷಯ. ''

ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಸೇರಿರುವ ಜೀವತತ್ವದ ಅಖಂಡತ್ವದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಹಾಗೂ ಅವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದೇ ರೀತಿ ಸಂಗತ ಹಾಗೂ ಅಸಂಗತ ಅಂಶಗಳೂ ಸೇರಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿ ಉಸಿರಿನಲ್ಲೂ ಜೀವಕಟ್ಟುವ ಹಾಗೆ ಸಾವೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಸಾವು-ಜೀವಗಳನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ನೋಡುವುದು ನಮಗೆ ಅಭ್ಯಾಸವಿರುವ ಕ್ರಮ. ಅದು ಭೇದ ಮೂಲವಾದ್ದು. ಅದರ ಅಖಂಡತ್ವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ ಕತ್ತಲೆ ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಮಾಯವಾಗಬಹುದು. ಯಾವುದೋ ಗುಹೆಯಿಂದ ಕೇಳಿ ಬಂದಂತ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಈ ಕತ್ತಲೆ-ಬೆಳಕು ಎರಡೂ ಇಲ್ಲದ ಅಖಂಡತ್ವದ ತತ್ವ ವಿವರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಹುಟ್ಟು ಕುರುಡ ವಿಶ್ವಂಭರ ಕೊನೆಗೂ ಹೇಳುವುದು.

''ನೀವೂ ನನ್ನಂತೆ ವ್ಯವಹರಿಸಿದರೆ ಅಖಂಡತ್ವದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಮ್ಮ ಇಷ್ಟ-ಅನಿಷ್ಟ, ಸಭ್ಯ-ಅಸಭ್ಯ, ಶುಭ-ಅಶುಭ, ನೀತಿ-ಅನೀತಿ, ಭಾವ-ಬುದ್ಧಿ, ಸೌಂದರ್ಯ-ಕುರೂಪ, ಸುಖ-ದುಃಖ, ಒಳ್ಳೆಯದು-ಕೆಟ್ಟದ್ದು, ಶುದ್ಧ-ಅಶುದ್ಧ, ಮಡಿ-ಮೈಲಿಗೆ, ಜ್ಞಾನ-ಅಜ್ಞಾನ, ಹುಟ್ಟು-ಸಾವು ಮುಂತಾದ ದ್ವಂದ್ವಗಳ ಮೂಲಕ ಬದುಕನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ನೋಡದೆ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ನೋಡುವ ಅಭ್ಯಾಸ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಇಂಥ ವಿಂಗಡನೆ ಇಲ್ಲದೆ ನಿಮ್ಮ ಆಟ ನಡೆಯಲಾರದು. ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೀವು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ತತ್ವವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಕಲುಷಿತಗೊಳಿಸದೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಕಾಣದ ಕುರುಡನಿಗೆ ಇದರ ಮರ್ಮವಾದರೂ ಹೇಗೆ ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂದು ನಿಮ್ಮ ಅನುಮಾನ. ಹೌದು ನನಗೆ ಬೆಳಕಿನ ಅನುಭವವಿಲ್ಲ. ಕತ್ತಲೆಯ ಅನುಭವವೂ ಇಲ್ಲ.''

ಬೆಳಕು-ಕತ್ತಲೆ ಎರಡರ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಅಖಂಡತ್ವವನ್ನು ಹೇಳಲು ಎಂ.ಎಸ್.ಕೆ. ಪ್ರಭು ಅನೇಕ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಇಂದು ನಾವು ಮ್ಯಾಜಿಕ್ ರಿಯಲಿಸಂ ಎಂದು ವಿಭಾಗ ಮಾಡಿರುವ ಮಾಂತ್ರಿಕ ವಾಸ್ತವ ವಾದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ. ಫ್ಯಾಂಟಸಿ ಅಂದರೆ ಹೌದು. ಅಲ್ಲವಾದರೆ ಅಲ್ಲ, 'ರವಾನೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಹೋದ ಅಧ್ಯಕ್ಷನ ಪ್ರೇಮ ಪತ್ರ' ಎಂಬ ಕತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಅಂತಹ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕ್ರಮಕ್ಕೊಂದು ಸೂಚನೆ ಇದೆ.

''ಕತೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲಿಂದ ಶುರು ಮಾಡಲಿ ಎಂದು ಯಾರೋ ಕತೆಗಾರ ಕೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ, ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಶುರು ಮಾಡಿ ಕತೆಯ ಮಧ್ಯ ಭಾಗವನ್ನು ಕ್ರಮಿಸಿ ಎಲ್ಲೂ ನಿಲ್ಲಿಸದೆ ಮುಕ್ತಾಯದವರೆಗೂ ಹೇಳು ಎಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶ್ರೋತೃವೊಬ್ಬ ನಿವೇದನೆ ಮಾಡಿದನಂತೆ. ನಾನು ಅಂತಹ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥನಲ್ಲ ಎಂದು ನಿನಗೇ ಗೊತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾದರೂ ಸಹಿಸಿಕೋ?''

ಅಂತಹ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥನಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಎಂ.ಎಸ್.ಕೆ. ಪ್ರಭು ತಮ್ಮ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ತಾರ್ಕಿಕತೆಯನ್ನೇ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ನಿಜವಾಗಿ ಇರುವ ವಾಸ್ತವ ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತಾರ್ಕಿಕ ವಿಸ್ತಾರದ ರೂಪಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಹಾಗೂ ಅವಾಸ್ತವ ಎರಡೂ ಒಂದಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅದೊಂದು ಮಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆ- ಮನುಷ್ಯ ಎರಡು ತೆಂಗಿನ ಮರದ ಉದ್ದವಾಗುವುದು, ನಾಲಗೆ ವಿಸ್ತಾರ ವಾಗುವುದು ಆದರೂ ಸೊಂಡಿಲಂತಾಗುವ ನಾಲಗೆ ಆದರ ಅಂದರೆ, ಮೂಲ ನಾಲಗೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನೇ

ಮಾಡುವುದು, ಕೈಗಳು ಉದ್ದವಾಗುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ. ಅದರ ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥಗಳ ಆಚೆಗೂ ಈ ರೂಪಾಂತರಗಳು ರೂಪಕಗಳಲ್ಲದೆ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲದೆ ಹೊಸತನ್ನು ಹೇಳಲು ಹವಣಿಸುವವು. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ದಾಟಿದ ಫ್ಯಾಂಟಸಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೇ.

ವಾಸ್ತವ ಹಾಗೂ ಫ್ಯಾಂಟಸಿಗಳ ಸಂಬಂಧ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಖಚಿತ ಕಲ್ಪನೆ ಎಂ.ಎಸ್.ಕೆ. ಪ್ರಭುಗಳಿಗೆ ಇತ್ತು. 'ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಫ್ಯಾಂಟಸಿ' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಒಂದು ದೀರ್ಘ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎಸ್.ಕೆ. ಪ್ರಭು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

> ''ವಾಸ್ತವವಾದೀ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷಾ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಂತೆ, ಒಂದು ಫ್ಯಾಂಟಸಿ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸುವ ನಮ್ಮ ಪರಿಸರದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ, ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದಿಂದ ರೂಢ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ಸ್ಫುರಿತವಾದ ಭಾವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಲು ಸಾಲದೆನ್ನಿಸಿದಾಗ ಹೊಸ ಭಾಷೆ, ಹೊಸ ತಂತ್ರ ಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಹುಟ್ಟಿದ ಫ್ಯಾಂಟಸಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಗುಲಾಮಗಿರಿಯನ್ನು ಕಳೆದು ಹೊಸ ದಿಗಂತದತ್ತ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.''

ಪ್ರಭುಗಳ ಎಲ್ಲಾ ಕತೆಗಳೂ ಮನಸ್ಸಿನ ಗುಲಾಮಗಿರಿಯನ್ನು ಕಳೆಯಲು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಎಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ನಾವು ಓದಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಂದು ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್ ಹಾಗೂ ಫೋಟೋಗ್ರಫಿ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಹಿಂದೆಂದಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳೆದಿವೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಫ್ಯಾಂಟಸಿ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ ಮಿಲನ ಮಾಡುವುದು ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶ. ಮನುಷ್ಯನ ಕೈಗಳು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಉದ್ದವಾಗಿ ಗಿಡ್ಡವಾಗುವುದು, ಮನುಷ್ಯನ ಕಣ್ಣು ಕಿವಿ, ಮೂಗುಗಳು ನಾನಾ ರೂಪ ತಳೆಯುವುದು ನಾವು ನಿತ್ಯ ಟಿ.ವಿ. ಜಾಹೀರಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಿಚಾರಗಳು ಅದೊಂದು ತಂತ್ರ. ಆದರೆ ಪ್ರಭುಗಳ ತಂತ್ರ ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಕಾಣ್ಕೆಯನ್ನೇ ಬದಲಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿದೆ.

'ಮುಖಾಜಿಲೆ' ಕತೆ ಈ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಮುಖ ಚಹರೆಯನ್ನೇ, ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಅನುಕರಿಸುವ ಸುಖಕ್ಕೆ ಬೀಳುವ ಸಮಸ್ಯೆ, ದುರಂತ ಎರಡನ್ನೂ ಧ್ವನಿಸುವ ಕತೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬನಂತೆ ಮುಖ ಬದಲಿಸುವ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವ ವಿಖ್ಯಾತನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಕೊನೆಗೂ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹಾಗೂ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ತನಗೆ ತಾನೇ ಎದುರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಹೊರಗಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕತೆ.

'ಅವಸ್ಥಾಂತರ' ಕತೆಯ ನಾಯಕ ಹೆಚ್ಚು ವರುಷ ಬದುಕುವ ಬೆಕ್ಕು ನಾಯಿ, ಕುದುರೆ, ಆನೆ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೂ ಬೇಕು (ಆಯುಷ್ಯ) ಎಂಬ ಒಳಗಿನ ಆಸೆಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಮುಖಾಜಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಿರಂಗ ದರ್ಶನವಿದ್ದರೆ, 'ಅವಸ್ಥಾಂತರ'ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗೆಗೇ ಕಲ್ಪನೆ ಅಲ್ಲದ ಅಂತರಂಗದ ಕತೆ.

'ಬೆತ್ತಲೆ ಅರಸನ ರಾಜ ರಹಸ್ಯ' ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಮಾಜ, ಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಾಸ್ತವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭುತ್ವದ ನಡುವೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದೆ ಬೆಳೆಯುವ ಅಸಮಾನತೆ, ಕ್ರೌರ್ಯದ ನಾನಾ ಮುಖಗಳನ್ನು ಪಂಚಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯ, ಮಾಂತ್ರಿಕ ವಾಸ್ತವಕತೆ, ಫ್ಯಾಂಟಸಿ ಇತ್ಯಾದಿ ನಾನಾ ವಿಮರ್ಶಾ ವರ್ಗೀಕರಣ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ನಾವು ಪ್ರಭುಗಳ ಕತೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ, ಅವರು ಹೇಳಲು ಹವಣಿಸುವ ಬದುಕಿನ ಅಸಂಗತ ಅನುಭವವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ನಮಗಿದು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಕಾರ ತನ್ನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಪ್ರತಿಮೆ, ಪ್ರತೀಕ, ಸಂಕೇತಗಳ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಳಕೆ ಅನ್ನಿಸದಿರದು.

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾಲದಲ್ಲೇ, 'ಟಿಂಗಕರ ಬುದ್ದಣ್ಣ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾಂತ್ರಿಕೆಯ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲರು ಮಾಡಿದ್ದರು. ತಾರ್ಕಿಕತೆ ಎಂದು ನಾವು ಚಿಂತಿಸಿ ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣ ಹೊರಟಾಗ ತಾರ್ಕಿಕತೆಯೇ ಅತಾರ್ಕಿಕವೂ ಅಸಂಗತವೂ ಆಗಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಾಣುವ ನೆಲೆಗಳು ಬದುಕಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ತರ್ಕದ ಆಚಿನ ಸತ್ಯ, ಭಾವ ಹಾಗೂ ಅನುಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇರುವುದಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಭುಗಳು ಕಾಣಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಭುಗಳ 'ಸ್ಪರ್ಧೆ' ಕತೆ ತರ್ಕದೊಳಗೆ ಇರುವ ತರ್ಕಾತೀತ ನೆಲೆಯನ್ನೂ, ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನ, ಭವಿಷ್ಯ ಕಾಲಗಳ ಅಖಂಡತ್ವದಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನ ತೋರಿಸಬಲ್ಲ ಕಾಣ್ಕೆಯ ಮಿತಿಯನ್ನೂ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಕನಾದ ಮತ್ತೊಬ್ಬಳು ಹೆಸರಿಲ್ಲದ 'ಹುಡುಗಿ' ಇಬ್ಬರೂ ಅನಂತ ಕಾಲವೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುವ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲೇ ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ತಯಾರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಒಂದು ವಿವರಣೆ ನೋಡಿ.

"... ನನ್ನ ಬಲ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಪೈಲವಾನ ಕಾಚತೊಟ್ಟು ನಿಂತಿದ್ದ. ನನಗಿಂತ ಒಂದು ಅಡಿ ಎತ್ತರವಿದ್ದ. ಎಡಗಡೆ ನನ್ನಷ್ಟೇ ಎತ್ತರದ ಯುವತಿಯೊಬ್ಬಳು ಹಸಿರು ಚಡ್ಡಿ ಮತ್ತು ನೀಲಿ ಶರ್ಟ್ ತೊಟ್ಟು ನಿಂತಿದ್ದಳು. ಇಬ್ಬರ ಮಧ್ಯೆ ನನ್ನ ಉಡುಪು ವಿಚಿತ್ರವೆನಿಸಿತು.

"ಕೋಟು ಪ್ಯಾಂಟು ಹಾಕ್ಕೋಬಾರದ?" ಎಂದು ಯುವತಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದೆ.

"ಹಾಕ್ಕೋಬಾರದು ಅಂತ ರೂಲ್ಸ್ ಏನೂ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಿಮಗೆ ತೊಂದರೆಯಾಗಬಹುದು" ಎಂದು ಪೈಲವಾನ ಬಾಯಿ ಹಾಕಿದ.

ನಾನು ಅವನತ್ತ ತಿರುಗದೆ ಯುವತಿಗೆ ಹೇಳಿದೆ, "ಹಾಗಾದರೆ ನಾನೂ ಬಿಚ್ಚಿ ಬಿಡ್ತೀನಿ" ಅವಳು ಮೌನವಾಗಿ ಕಣ್ಣಸನ್ನೇಯಲ್ಲೇ ನನ್ನ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿದಳು. ನಾನು ಕೋಟು-ಪ್ಯಾಂಟುಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ನನ್ನ ಕಾಲ ಕೆಳಗೆ ಹಾಕಿ ಶರಟು ಚಡ್ಡಿಗಳ ಸುಕ್ಕನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸತೊಡಗಿದೆ. ಎಡ ಬಲಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದ ಸ್ಪರ್ಧಿಗಳ ಅವಲೋಕನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ತುಂಬ ದೂರದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯೂ ಬಿಗಿಯುಡುಪು ಧರಿಸಿ ಸನ್ನದ್ಧಳಾಗಿ ನಿಂತಿರುವುದು ಕಂಡು, "ಎಲಾ ಇವಳ!" ಎಂದುಕೊಂಡೆ.

ಅಸಹಜವಾದ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೇ ಒಂದು ಅಸಂಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ರಾಚುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ, ತರ್ಕ, ನಿರೂಪಣೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸುಸಂಬದ್ಧ ಅತ್ಯಂತ ತಾರ್ಕಿಕ ಚೌಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟು ಸಹಜ ಎಂದರೆ, ಅಂತಹ ಒಂದು ಅಸಹಜ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕೋಟು ಪ್ಯಾಂಟುಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಕೆಳಗೆ ಹಾಕಿ ಬಳಿಕ ಶರಟು ಚಡ್ಡಿಗಳ ಸುಕ್ಕನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ನಿಜವಾದ ಅಸಹಜ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ವಿವರಗಳೂ ಅಷ್ಟು ಸಹಜ ತಾರ್ಕಿಕ. ಇಂದಿನದು ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ ಯುಗ ಎನ್ನುವ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲಾ ವಿವರಗಳೂ ತಕ್ಷಣ ನೆನಪಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ, ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ನಂತರ ಅವರಿಗೆ ಸಿಗುವುದು ಒಂದು ಗೋಡೆ. ಕೊನೆಗೂ ಅವರು ಗೋಡೆಯನ್ನು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಏರುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಅಡಿ ಅಗಲದ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಗೋಡೆಯ ಆ ಬದಿ ಶುದ್ಧ ಅಂಧಕಾರ. ಈ ಬದಿ ಗೋಡೆ ಏರಲು ಇರುವೆಗಳ ದಾರುಣ ಸಾಹಸ. ಅಡ್ಡಗಾಲು ಹಾಕಿ ಒಬ್ಬರ ಮುಖವನ್ನೊಬ್ಬರು ನಿರುಕಿಸುತ್ತಾ ಗೋಡೆ ಮೇಲೆ ಸವಾರಿಗೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, 'ಗೋಡೆ ಚಲಿಸುವುದೆಂತು?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದಿಗೆ ಕತೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಇಂದು ಎಲ್ಲವೂ 'ಸ್ಪರ್ಧೆ'. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಗೆಲ್ಲಬೇಕು ಎಂಬ ಹಣ ಪ್ರಪಂಚ (ಬಂಡವಾಳ ಶಾಹಿ ಮೂಲತತ್ವ) ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಸಮಾಜ ಸಹಜವೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಮೌಲ್ಯದ ಎದುರು ಈ ಕತೆಯನ್ನೊಮ್ಮೆ ಇಟ್ಟು ನೋಡಿ.ನಿರಂತರ ಚಲನೆ, ಬದಲಾವಣೆ, ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದು ನಾವು ಹತ್ತಿ ಕೂರುವುದು ಒಂದು

ಗೋಡೆಯನ್ನು, ಅಲ್ಲಿ ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೂ 'ಯಾರೀಗೂ ಹೇಳೋಣ ಬ್ಯಾಡ' ಎಂಬ ಒತ್ತಾಸೆ ಇಲ್ಲ. ಅವರು ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳಲಾರರು. ಅಷ್ಟಕ್ಕೂ ಅದು ಒಂದು ಅಡಿ ಅಗಲದ ಗೋಡೆ. ಅದರಾಚೆಗಿನ ಅಂಧಕಾರ ಏರದವರಿಗೆ ಕಾಣದ ಹಾಗೆ ಕಟ್ಟಿದ ಗೋಡೆ. ಅದೊಂದು ಗೋಡೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಮಾನವ ನಿರ್ಮಿತ. ಎಲ್ಲರೂ ಈ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳೇ. ಕತೆ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ.

ಕಂಡೂ ಕಾಣದಂತಿರುವ ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತರುವುದೇ ಪ್ರಭುಗಳ ಕತೆಗಳ ಕೆಲಸ. ಅಡಿಗರ ಕವನದಲ್ಲಿ 'ಹೆಳವನ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಕುರುಡ' ದಾರಿ ಹೇಗೆ ಸಾಗೀತೋ? ಆದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ನಾಯಕ ನಾಯಕಿಯರು ಚಲನೆಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಕವಿ ತಿರುಮಲೇಶರ 'ಮುಖಾಮುಖಿ' ಕವನದ ಬೆಕ್ಕನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ. ಮೃಗ-ಮನುಷ್ಯರ ಸೆಣಸಾಟ. ಪ್ರಭುಗಳ 'ಚಿಲ್ಬಿ'ಯೂ ಒಂದು ಬೆಕ್ಕು. ನಾಯಕನೊಡನೆ ಮಾತನಾಡಬಲ್ಲ ಬೆಕ್ಕು. ಫೋನು ಮಾಡಿ ಮುಚ್ಚಿದ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಸಬಲ್ಲ ಬೆಕ್ಕು. ಕಥೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಕ್ಕು ನಿರೂಪಕನಿಗೆ, ''ಕಣ್ಣಿಗೆ ಎದ್ದು ಕಾಣೋ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸತ್ಯಗಳೂ ನಿನಗೆ ಅರ್ಥ ಆಗೋದಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ವಿಚಾರ ಇರಲಿ. ಬೇರೆ ಮನುಷ್ಯರ ಮನಸ್ಸು ಕೂಡಾ ನಿನಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲವಲ್ಲ...'' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆ ಬಳಿಕ ಅವನನ್ನು ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಬಿಟ್ಟರೆ ಎಂಬ ಭಯದಿಂದ ಬೆಕ್ಕು ಅವನನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಕಂಡೂ ಕಾಣದಂತಿರುವ ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಾನಾ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಕಾಣಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಹದಿನೆಂಟು ಕತೆಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಭುಗಳು ಅನೇಕ ತಂತ್ರಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸುಮಂತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗರು 'ಮುಖಾಬಿಲೆ' ಕಥಾ ಸಂಕಲನದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಹೇಳಿದಂತೆ ಪ್ರಭುಗಳು, ''ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಹೊರ-ಒಳ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ, ಕತೆ ಹೇಳುವ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.'' ಬಹುಶಃ ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಪ್ರಭು ಪ್ರತಿಮೆ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಳಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮಾಂತ್ರಿಕ ವಾಸ್ತವತೆ ಅಪರಿಚಿತ ವೇನಲ್ಲ, ಆದರೆ, ಅವು ನಮ್ಮ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ದೈವ ಶ್ರದ್ಧೆ-ನಂಬುಗೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿವೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ನಿಷ್ಠೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿವೆ. ಆದರೆ, ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಸಿನ ಎಂ.ಎಸ್.ಕೆ. ಪ್ರಭುಗಳಿಗೆ ಅಂತಹ ನಂಬುಗೆಯ ನೆಲೆಗಳಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ನೆಲದ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಅನುಭವವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿ; ಸಮಾಜ, ಸಂಬಂಧ, ಪ್ರಭುತ್ವ, ಭೂಮಿ, ಆಕಾಶ ಎಲ್ಲ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲೂ ವಾಸ್ತವ ಹಾಗೂ ಅವಾಸ್ತವ, ಸಹಜ ಹಾಗೂ ಅಸಹಜಗಳು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾದಂತೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಸಮಾಜದ ಭಾಗವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ. 'ಕಲಿ ಕಥಾ ಕಾಲಕ್ಷೇಪ' ಅಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಯ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾರಣೆಯಾಗಬಲ್ಲ ಕತೆ. ಮದುವೆಯಾಗಿಯೂ ಕನ್ಯೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಬೇಕಾದ ದುರಂತ ಸ್ಥಿತಿಯ ವಿಚಿತ್ರ ಸಂದರ್ಭದ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಮಾಜ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ವಿಚಿತ್ರ ಸ್ಥಿತಿ ಅಲ್ಲಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಸಂಪರ್ಕ ಹಾಗೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ವಿಚಿತ್ರ ಸ್ಥಿತಿ ಅಲ್ಲಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಸಂಪರ್ಕ. ಭಾಷೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಶೋಧನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. 'ಅಭಿಯೋಗ' ಕತೆಯಿಂದಲೇ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡುವುದಾದರೆ, ತಂದೆಯಾದ ಅಣ್ಣಯ್ಯನು, ಕುರುಡ ಮಗ ವಿಶ್ವಂಭರನ ಅಸಹಜ, ಸಮಾಜ ಸ್ವೀಕೃತವಲ್ಲದ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಲು ವಾಗ್ದಂಡನೆ, ದೇಹದಂಡನೆ ಗುರಿ ಮಾಡಿ ಸುಧಾರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಾಗ, ವಿಶ್ವಂಭರ, 'ನಿಮಗೆಲ್ಲಾ ನನ್ನ ಕಂಡ್ರೆ ಆಗೋದಿಲ್ಲ. ಒಪ್ಪೊತ್ತು ಸರಿಯಾಗಿ ಅನ್ನ ಹಾಕುಕ್ಕೆ ಗತಿ ಇಲ್ದಿದ್ರೆ ಯಾಕೆ ಹುಟ್ಟಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ನಾನೇನು ಬೇಡ್ಕೊಂಡಿದ್ನಾ ನನ್ನ ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಅಂತ?' ಎಂದು ಶಾಂತವಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಪದಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಅರ್ಥ ವಿಕಾರಗಳು ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹುಡುಕುವ, ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಅಭ್ಯಾಸವಿದ್ದ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯನಾದ ಅಣ್ಣಯ್ಯ ಪ್ರಚಂಡವಾದ ಸಿಟ್ಟಿಗೆ ತುತ್ತಾಗಿ ವಿಶ್ವಂಭರನ ಕೆನ್ನೆಗೆ ಎರಡು ಬಾರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಭಾಷೆಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಭು ಬದುಕನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆ ಹೇಳಿದೆ. ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧ ಭಾರತ ಆದಿಯಿಂದಲೂ ಶೋಧಿಸುತ್ತಾ ಬಂದ ವಿಚಾರ. ಶಬ್ದ ಸತ್ಯ. ಅರ್ಥ ಆ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ನಾವು ಕೊಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವಂತಹದ್ದು. ಶಬ್ದ ಇರುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥ ಕೊಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡೂ ಪಾರ್ವತಿ ಪರಮೇಶ್ವರರಂತೆ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಸೇರಲಿ ಎಂಬುದೇ ಕಾಳಿದಾಸನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಶಬ್ದವು ಶೋಕ. ಅರ್ಥವು ಆ ಕ್ಷಣದ ಸತ್ಯ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಎಂ.ಎಸ್.ಕೆ. ಪ್ರಭುಗಳು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಲೋಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಸಹಜ ಹಾಗೂ ಅಸಹಜ ಎರಡೂ ಸೇರಿದ ಅಖಂಡತ್ವದ ಶೋಧನೆ. ''ನಿಜವಾದ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ, ತೀವ್ರವಾದ, ಅಖಂಡ ಬಯಕೆಯೇ ತಪಸ್ಸು'' ಎಂಬ ಮಾತು 'ಅವಸ್ಥಾಂತರ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಒಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಆ ತಪಸ್ಸಿನ ಮೂಲಕ ಕುದುರೆ, ಆಮೆ ಏನೂ ಆಗಬಲ್ಲ, ನಾಯಕ ತಾನು ಬಯಸಿದ್ದನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಇಂತಹ ಅಖಂಡತ್ವದ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎರಡೂ ನೆಲೆಗಳ ಅಖಂಡ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಬೇಕು. ಹೊರಗಿನ ಹಾಗೂ ಒಳಗಿನ ಲೋಕದ ಅನಂತ ಕಲ್ಪನೆ ಇರಬೇಕು. ಆವರ್ತನ ಹಾಗೂ ಪರಿವರ್ತನ ಶಕ್ತಿಗಳ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇರಬೇಕು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಇದ್ದೂ ವಿಶ್ವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಎಂ.ಎಸ್.ಕೆ. ಪ್ರಭುಗಳಿಗೆ ಲೋಕ ಸತ್ಯದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಎಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಖಂಡವಾಗಿ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುವುದು.

ಎಂ.ಎಸ್.ಕೆ. ಪ್ರಭುಗಳು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಚ್ಚ ಕಾಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದವರು. ನವ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಭು ಅಖಂಡತ್ವದ ಭಾಗವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಉನ್ನತ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಮಟಾಕಾಶ ಹಾಗೂ ಘಟಾಕಾಶ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು.

ಮಟವಾಗಿ ಆಕಾಶ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಗಡಿಗೆ ಒಳಗೆ ಕೂಡಾ ಆಕಾಶ ಇರುತ್ತದೆ. ಆ ಗಡಿಗೆ ಒಡೆದಾಗ ಹೊರಗಿನ ಆಕಾಶದೊಡನೆ ಭೇದ ಮಾಡಿದ ಘಟದ ಆವರಣ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಒಳಗಿದ್ದ ಆಕಾಶ ಹೊರಗಿದ್ದ ಆಕಾಶ ಒಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಬೌದ್ಧರು, ಅದ್ವೈತಿಗಳು, ವೇದಾಂತಿಗಳು ಹೀಗೆ ನಾನಾ ತತ್ವವೇತ್ತರು ಈ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನಾನಾರೀತಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ, ವಿಶ್ವಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ವಿಶೇಷ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಎಂ.ಎಸ್.ಕೆ. ಪ್ರಭು ಆಧುನಿಕ ಅನುಭವಲೋಕಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರು. ದೈವ ನಂಬುಗೆ ಅವರ ಆಸ್ಥೆ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ, ದೇವರು ಹಾಗೂ ಧರ್ಮಗಳ ಸಾಂಸ್ಥಿಕವಾದ ನಂಬುಗೆ ಇಲ್ಲದವರೂ ವಿಶ್ವಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಂದರೆ ಕಾಸ್ಮೋಸ್‌ನ(cosmos) ಭಾಗವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸರ್ವಾಂತರ್ಯಾಮಿ ಶಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತ ಹಾಗೂ ಅವ್ಯಕ್ತದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ವ್ಯಕ್ತ ಹಾಗೂ ಅವ್ಯಕ್ತಗಳ ನಡುವಿನ ಅಖಂಡವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ದಿನನಿತ್ಯದ ಅರ್ಥ ಸಂಬಂಧಗಳ ಹಂಗು ತೊರೆದು ಅನಾದಿ ಆವರ್ತನದ ಅಭೇದ್ಯ ಅಖಂಡ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಎಂ.ಎಸ್.ಕೆ. ಪ್ರಭು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ತರ್ಕ ಹಾಗೂ ಅತರ್ಕಗಳ ನಡುವಿನ ಅಭೇದ ಲೋಕವನ್ನು ಕಾಮಿಸಲು ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತ ಲೆವಿಸ್ ಕರಾಲ್ 'ಅಲಿಸ್ ಇನ್ ವಂಡರ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ (ಇದನ್ನು ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿಯವರು 'ಪಾತಾಳದಲ್ಲಿ ಪಾಪಚ್ಚಿ' ಎಂದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ) ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದದ್ದೆ. ಮಾಂತ್ರಿಕ ವಾಸ್ತವತೆ, ಅಸಂಗತ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಫ್ಯಾಂಟಸಿ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿವೆ. ಅದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿ(ಸೋಜಿಗದ ಹೊಳಲು), ಬಾಗಲೋಡಿ ದೇವರಾಯ(ವಜ್ರಕಾಯ),

ಭಾರತೀಸುತ(ವಿದೇಹ ಸಂಚಾರ), ಜಿ.ಎಸ್. ಸದಾಶಿವ(ಮೀಸೆಯವರು), ಸಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ(ಬೇರು ಬಿಟ್ಟವನು) ಮತ್ತು ಕೆ.ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶ್ ಮೊದಲಾದವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಎಂ.ಎಸ್. ಪ್ರಸನ್ನ ಮಾಂತ್ರಿಕ ವಾಸ್ತವ ಕತೆಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತೆತ್ತುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಎಂ.ಎಸ್.ಕೆ. ಪ್ರಭು ಅವರು ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲಾ ಹದಿನೆಂಟು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಆದರೆ, ನವ್ಯದ ಪ್ರತಿಮೆ, ಪ್ರತೀಕ, ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪ ತಂತ್ರಗಳ ಹೊಸ ತಂತ್ರಗಳ ಹೊಸ ಬಳಕೆಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವಿಶ್ವದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಭಾಗವಾಗಿ ಅಖಂಡತ್ವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಿದರು. ಅದನ್ನು ಕೇವಲ ಪ್ರಯೋಗ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸರಿಯಾದ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗವಲ್ಲ. ಲೋಕ ಸತ್ಯದ ಸತತ ಪರಿಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡು ಸತ್ಯದ ಹೊಸ ರೂಪಕಗಳೇ ಅವರ ಕತೆಗಳು.

ಎಂ.ಎಸ್.ಕೆ. ಪ್ರಭು ಅವರ ಕತೆಗಳ ಮರು ಓದು, ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ನೀರು ಹರಿಯಲು ಸಹಕರಿಸೀತು.

ಪೂರಕ ಓದು :

- ಎಂ.ಎಸ್.ಕೆ. ಪ್ರಭು,ವಾಚಿಕೆ, ಸಂಪಾದಕರು, ಎ,ಎನ್, ಪ್ರಸನ್ನ, ನುಡಿ, ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು-೭೦
- ಎಂ.ಎಸ್.ಕೆ. ಪ್ರಭು ಅವರ 'ಅವಸ್ಥಾಂತರ' -ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕ
- 'ಅಂತರ್ಯ' ಅಂಕಣ, ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ ೧೧-೧೨-೨೦೧೧
- 'ಬಕ' (ನಾಟಕ) ಎಂ.ಎಸ್.ಕೆ. ಪ್ರಭು. ಪ್ರಭುತ್ವ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಈ ನಾಟಕ ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ನೀನಾಸಂ ತಂಡ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿತ್ತು. ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಈ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವಾರು ಕಡೆ ಮಾತನಾಡಿದ್ದರು.
- 'ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಫ್ಯಾಂಟಸಿ' - ಎಂ.ಎಸ್.ಕೆ. ಪ್ರಭು, ಪ್ರಕಾಶಕರು : ಪ್ರತಿಭಾ ಯುವ ವೇದಿಕೆ, ಸಂ. ೩೨೧೪, ೩ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, 'ಸಿ' ವಿಭಾಗ, ರಾಜಾಜಿನಗರ, ಎರಡನೇ ಹಂತ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೨೧
- ಕೆಲವು ವಿದೇಶೀ ಕತೆಗಳು - ಅನುವಾದ : ಎಂ.ಎಸ್.ಕೆ. ಪ್ರಭು
  ಪ್ರಕಾಶಕರು : ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೪೧
- ಕಾಣೆಯಾದ ಟೋಪಿಯ ರಹಸ್ಯ ಮತ್ತಿತರ ಕಥೆಗಳು.
  ಮೂಲ - ಮನೋಜ್‌ದಾಸ್, ಅನುವಾದ : ಎಂ.ಎಸ್.ಕೆ. ಪ್ರಭು, ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಕಟಣೆ

ಸಿ-೨೧೧೦೩, ಓಕಾರ್ ಎಪಾರ್ಟ್‌ಮೆಂಟ್ಸ್,
೧೨ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ೮ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ,
ಮಲ್ಲೇಶ್ವರಂ, ಬೆಂಗಳೂರು -೫೬೦ ೦೦೩

ಪ್ರಮಾಣವೆಂಬುದು ಪ್ರಮಾಣ

ಎಸ್. ನಟರಾಜ ಬೂದಾಳು

ಅಕ್ಷರ, ಹೋರಾಟ, ತರ್ಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣ - ಈ ನಾಲ್ಕು ಅಂಶಗಳನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಮಾತ್ರ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಬಿಡುಗಡೆಯೆಂದು ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ನಂಬಿದ್ದರು. ಇವೆಲ್ಲ ಈ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ದೊರಕಲಿ ಎಂದು ನಾಲ್ಕೂ ಅಂಶಗಳನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾದರಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಮೂಲಕವೇ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಸಾರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಶೂದ್ರ, ದಲಿತ ಸಮೂಹ ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಅಂಶಗಳಾದ ಅಕ್ಷರ ಮತ್ತು ಹೋರಾಟವನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಸೋತು ಸುಣ್ಣವಾಗಿದೆ.. ಆದರೆ ಅಕ್ಷರ ಮತ್ತು ಹೋರಾಟಗಳು ಕೊಟ್ಟ ಬಿಡುಗಡೆಯ ರುಚಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಕ್ಷರ ವಂಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಸಮೂಹವನ್ನು ವಂಚಿಸುತ್ತ ಬಂದ ವರ್ಗವೀಗ ತರ್ಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ವಂಚನೆಗೆ ಬಳಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಈಗ ಅಧಿಕಾರ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಅಕ್ಷರವೂ ಅಲ್ಲ, ಆರ್ಥಿಕತೆಯೂ ಅಲ್ಲ, ಸಂಖ್ಯಾಬಲವೂ ಅಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ತರ್ಕವನ್ನು ಸಮೂಹದ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬಿಡದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡು, ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಶ್ನಿಸಲಾಗದ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಣ್ಣ ಗುಂಪೊಂದು ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದೆ.. ಮೊದಲೇ ಅಕ್ಷರಹೀನ ಸಮಾಜ, ಮೇಲೆ ಕಠಿಣ ತರ್ಕವನ್ನು ಹೇರಿದರೆ ಅದು ಉಸಿರೆತ್ತಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲಷ್ಟೇ ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕಿನ ನಿತ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಮೂಲಕ ನಿಯಂತ್ರಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ತರ್ಕಹೀನತೆ ಅಕ್ಷರಹೀನತೆಗಿಂತ ಕೇಡೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯಲ್ಲ. ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಅಕ್ಷರ ಹೇಗೆ ಮಾಧ್ಯಮವೋ ತರ್ಕವೂ ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ. ತರ್ಕ ಮತ್ತು

ಪ್ರಮಾಣಗಳು ಪ್ರತಿಷೇಧ ಅಸ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳವು. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಇದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಡೆದು ಬಂದಿರುವ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂಘರ್ಷವು ತರ್ಕಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಸ್ವರೂಪ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕಾದರೆ ತರ್ಕವನ್ನವಲಂಬಿಸಲೇಬೇಕು. ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಸಮೂಹ ಅಕ್ಷರವನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪಟ್ಟ ಪಾಡನ್ನು ಈಗ ತರ್ಕವನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗವಿಲ್ಲ, ನಾವೀಗ ಹೆಣಗಲೇಬೇಕು.. ತರ್ಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾಣಗಳೆಂದರೆ ಏನು? ಅವುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು? ಅವು ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೇಗೆ ಪ್ರಭಾಸುತ್ತವೆ?

ತರ್ಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾಣ ಇವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಬಲ್ಲ ಸಣ್ಣ ಗುಂಪೊಂದು ಇಡೀ ಭಾರತೀಯ ಜನಸಮೂಹವನ್ನೇ ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿಸಿದೆ.ಇಂದಿಗೂ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಸಮೂಹವನ್ನು ತನ್ನ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಪ್ರಮಾಣ ಮತ್ತು ತರ್ಕವನ್ನು ಅದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದಲೇ. ಅಕ್ಷರಹೀನ ಸಮಾಜವನ್ನು ಅಕ್ಷರದ ಮೂಲಕ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದ ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ತರ್ಕಹೀನ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರಮಾಣ ಮತ್ತು ತರ್ಕಗಳ ಮೂಲಕ ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಯಾವುದಾದರೂ ತರ್ಕಹೀನ ಸಂಗತಿಯೊಂದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವ ಮೊದಲು ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಮಾಣವೆಂದರೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು. ಪುಸ್ತಕವೋ, ಜ್ಯೋತಿಯೋ, ದೈವ ಸಂಕೇತವೋ ಮತ್ತೆಂಥದ್ದೋ ಹೇಳಿದೆ ಅದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸದೆ, ನಿಮ್ಮ ವಿವೇಕವನ್ನು ಬಳಸದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಿ ಎಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸುವ ಕ್ರಮ. ಅದೊಂದು ಅಳತೆ. ಅಳತೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಅಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತುವೂ ಇದೆ ಎಂದು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಕ್ರಮ. ಅಳತೆ ಇದ್ದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತು ಏಕೆ ಇರಬೇಕು? ಎನ್ನುವ ವಿವೇಕವನ್ನು ಅದು ನಾಶ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡುಬಿಡುವವರಿಗೆ, ಅದರ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೊಂದನ್ನೂ ಇದೆ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಅದು ಸಾಧಿಸುವ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸದೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಕಠಿಣ ತರ್ಕವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಕಠಿಣ ತರ್ಕವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲಾರದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ತರ್ಕವೆಂಬುದು ಟಗರ ಹೋರಾಟವಾದರೂ ಗೆದ್ದ ಟಗರು ಇಡೀ ಮಂದೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಲೋಕಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ದೋಷದ ಕಡೆಗೆ ಇದು ಕೈಮಾಡುತ್ತದೆ. ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದನ್ನು ಮೊದಲೇ ಇತ್ತು ಎಂದು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಈ ಮೋಸ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಬಳಿಕ ನಂತರ ಉಂಟಾದ ಎಲ್ಲವೂ ಅದರಿಂದಲೇ ಉಂಟಾದದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ನಡೆ ಸರಿಯಾಗ ಬೇಕಾದರೆ ಈ 'ಆದಿ ಆಧಾರಗಳನ್ನು' ನಿರಾಕರಿಸಲೇಬೇಕು. ಆದಿ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದಾಗ, ಹಮ್ಮು ಬಿಮ್ಮುಗಳು ಇಲ್ಲವಾದಾಗ, ಸಚರಾಚರಗಳು ರಚನೆಗೆ ಬಾರದಾದಾಗ ಶರಣನ ಉದಯ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೇಗೆ ನಿರಾಕರಿಸುವುದು? ಅದಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಮನೇ ಪರಿಹಾರ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ: ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ! ಇಲ್ಲೊಂದು ತೊಡಕಿದೆ. ಇಲ್ಲದ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ತರ್ಕವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಲೂ ಈಗ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕಠಿಣವಾದ ತರ್ಕವನ್ನು ಬಳಸಲೇಬೇಕಾಗಿದೆ. ತರ್ಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕಠಿಣ ಮಾದರಿಯೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.ಇದು ಶ್ರೀಗುರು ನಾಗಾರ್ಜುನನ 'ವೈದಲ್ಯಪ್ರಕರಣ'ದ ಒಂದು ಭಾಗ. ತರ್ಕವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಅನುಕೂಲಕರವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ವೇಗವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರೆ ಇದು ಕೂಡ ಸರಳವೆಂದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಮಾಣ ಎನ್ನುವುದು ಸುಳ್ಳು ಎಂದು ತರ್ಕವನ್ನು ಬಳಸಿ ಸಾಧಿಸಿರುವ ಮಾದರಿ ಇದು:

ನಾಗಾರ್ಜುನನ ವೈದಲ್ಯ ಪ್ರಕರಣದಿಂದ:

ಪ್ರಮಾಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಗೊಂದಲಗಳು:

೧. ಪ್ರಮಾಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಮೇಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ಗೊಂದಲಕ್ಕೀಡುಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ ಪ್ರಮೇಯ (ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ ವಸ್ತು) ಇದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ (ತಿಳಿಸಿಕೊಡುವ ಸಾಧನ ಅಥವಾ ಅಳತೆ) ಪ್ರಮಾಣದ ಸ್ಥಾನ ದೊರಕುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾಣವಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಮೇಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಮೇಯದ ಸ್ಥಾನ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರಮೇಯದಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಮಾಣ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾಣದಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಮೇಯ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಮೇಯದಿಂದ ಪ್ರಮಾಣವು ಸಿದ್ಧವಾದುದರಿಂದ ಪ್ರಮಾಣವು ಪ್ರಮೇಯದ ಪ್ರಮೇಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಮೇಯವು ಪ್ರಮಾಣದ ಪ್ರಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಇದು, ಇದನ್ನು ಅದು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರಮಾಣವು ಪ್ರಮೇಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾಣ ಎರಡೂ ಆದಂತಾಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಮೇಯವು ಪ್ರಮಾಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಮೇಯ ಎರಡೂ ಆದಂತಾಗುತ್ತದೆ.ಆದುದರಿಂದ ಎರಡೂ ಗೊಂದಲಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತವೆ.

೨. **ಪ್ರಮಾಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಮೇಯಗಳು ಸ್ವತ: ಸಿದ್ಧವಲ್ಲ:** (ಸ್ವತಂತ್ರಾಸ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳವುಗಳಲ್ಲ): ಪ್ರಮಾಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಸ್ವತ:ಸಿದ್ಧವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಅವು ಸ್ವತಂತ್ರಾಸ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳವುಗಳೆಂದಾದರೆ, ಒಂದೊಂದೂ ಪ್ರಮಾಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಮೇಯ ಎರಡೂ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದು ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಅವು ಪರಸ್ಪರಾವಲಂಬಿಗಳಾಗಿವೆ ಎಂದರ್ಥ.ಹಾಗಾದರೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇಲ್ಲವೆಂದಾಗುತ್ತದೆ.

೩. ಪ್ರಮಾಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಮೇಯಗಳು ಪರಸ್ಪರಾವಲಂಬಿಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವು ಅಸ್ತಿಯೂ ಅಲ್ಲ, ನಾಸ್ತಿಯೂ ಅಲ್ಲ, ಉಭಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ (ಸ್ವತಂತ್ರ) ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತುವಾಗಲೀ, ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ವಸ್ತುವಾಗಲೀ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿ-ನಾಸ್ತಿ ಉಭಯವೂ ಆಗಿರುವ ವಸ್ತುವಾಗಲೀ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವಲಂಬಿ ವಸ್ತುವೊಂದರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದಾದರೆ, ಮೂರು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಿರುವ, ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲದಿರುವ ಮತ್ತು ಉಭಯವೂ ಆಗಿರುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. (ಇದು ವಸ್ತುವೊಂದರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆ.ಇಷ್ಟರ ಹೊರತಾಗಿ ಮತ್ತೇನೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ). ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯಾದ 'ಅಸ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳವಸ್ತು'ವು ಈಗಾಗಲೇ ಇದೆ.ಹಾಗಾಗಿ ಅದು ತನ್ನ ಇರುವಿಕೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವ ಅಗತ್ಯವೇ ಬಾರದು. ಮಡಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಈಗಾಗಲೇ ಇದೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ ಮಣ್ಣು ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಹಂಗೇ ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಇಲ್ಲದಿರುವ ವಸ್ತು ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವ ಅಗತ್ಯ ಎಂತೂ ಬಾರದು. ಇನ್ನು ಇರುವ-ಇಲ್ಲದಿರುವ ವಸ್ತುವೂ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.ಇಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಎರಡೂ ತೊಡಕುಗಳು ಮೇಳೈಸಿವೆ ಅಷ್ಟೆ.

ಇಲ್ಲೊಂದುತರ್ಕದ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಯಮವಿದೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ-

(೧) ವಸ್ತುವೊಂದು 'ಈಗಾಗಲೆ ಇದೆ' ಎಂದಾದರೆ ಅದು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. (೨) ವಸ್ತುವೊಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ 'ಇಲ್ಲ' ಎಂದಾದರೆ ಆಗಲೂ ಅದು

ಯಾವುದನ್ನೂ ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. (೩) ಇರುವ-ಇಲ್ಲದಿರುವ ವಸ್ತುವೆಂಬುದು ಅತಾರ್ಕಿಕ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದೂ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.ಈ ನಿಯಮ ಪ್ರಮಾಣ-ಪ್ರಮೇಯಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ.

೪. ಪೂರ್ವಪಕ್ಷದ ನಿಲುವು:

ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಿಸಿಕೊಡಲು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಮಾಣಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದಾಗ ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಅನಂತ ಹಿಂಪಯಣದ ತೊಡಕುಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿವರಣೆ: ಅಳೆಯುವ ಸಾಧನವೇ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅಳತೆಗೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತುವು ಹೇಗೆ ಅರಿವಿಗೆ ಬಾರದೋ ಹಾಗೆ ಪ್ರಮಾಣಲ್ಲದೆ ಪ್ರಮೇಯವು ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳದು.ಇದಕ್ಕೆ ನೀನು ಉತ್ತರಿಸಬೇಕು.

ನಾಗಾರ್ಜುನ : ಇಲ್ಲೊಂದು ಅನಂತ ಹಿಂಪಯಣದ ಅಸಂಗತವಿರುವುದರಿಂದಾಗಿ ನಿನ್ನ ವಾದ ಮಾನ್ಯವಲ್ಲ.ಪ್ರಮಾಣವಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರಮೇಯವು ಸಿದ್ಧಿಸದು ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ನನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದು: ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಸಿದ್ಧಿಸಿಕೊಡುವ ಪ್ರಮಾಣವೆಲ್ಲಿ? ಅಥವಾ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಸಿದ್ಧಿಸಿಕೊಡುವ ವಿಶೇಷ ಸಾಧನ ಅಥವಾ ಬೇರೊಂದರ ಅಗತ್ಯವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳೂ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಿ ಯಾದರೆ, ಆ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಿಸಿಕೊಡಲು ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಬೇರೆ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ತರುವ ಅಸಂಗತವೇರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಿಸಿಕೊಡಲು ಬಳಸಿರುವ ಪ್ರಮಾಣಗಳೂ ಇದೇ ಪ್ರಪಂಚದ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ. ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಮೂಲಕ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗದೇ ಹೋದಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲ ಪ್ರಮೇಯಗಳೂ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬ ವಾದವೇ ಹತವಾಗುತ್ತದೆ.

೫. ಪೂರ್ವಪಕ್ಷದ ನಿಲುವು:

ಪ್ರಮಾಣಗಳು ದೀಪದ ಪ್ರಕಾಶದಂತೆ ಸ್ವಯಂಸಿದ್ಧವಾದವು.ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಎಂದೂ ಮುಗಿಯದ ಹಿಂಪಯಣ ಉಂಟಾಗದು. ದೀಪವು ಹೇಗೆ ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಕಾಶಿ ಮತ್ತು ಅನ್ಯಪ್ರಕಾಶಿಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಮಾಣಗಳು ಕೂಡ ತಮ್ಮನ್ನೂ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನೂ ಸಿದ್ಧಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ.

ನಾಗಾರ್ಜುನ : ಇಲ್ಲ, ಬೆಳಕು ಕತ್ತಲಿನೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲಿಯಾಗಲೀ, ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲದೆಯಾಗಲೀ ಕತ್ತಲನ್ನು ಬೆಳಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ.ಬೆಳಕಿಗೆ ಕತ್ತಲಿನ ಸಂಪರ್ಕವೆಂದೂ ಬಾರದು. ಬೆಳಕು ಮತ್ತು ಕತ್ತಲು ಪ್ರತಿಷೇಧ ಅಸ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳವು. ಬೆಳಕಿರುವಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲು ಇರದು.ಹಾಗಾಗಿ ಬೆಳಕು ಕತ್ತಲನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವ ಅಥವಾ ಬೆಳಗಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವೇ ಬಾರದು. ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೇ ಬಾರದ ಕೃತಿ ಹೇಗೆ ತುಂಡರಿಸಲಾರದೋ ಹಾಗೆಯೇ ಬೆಳಕೂ ಕೂಡ.

(ಕತ್ತಲನ್ನು ನಾಗಾರ್ಜುನ ತನ್ನ 'ಮೂಲಮಾಧ್ಯಮಕಾರಿಕಾ'ದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.ಅವನು ಕತ್ತಲನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ 'ಪ್ರತಿಯಾಗಿ' ಭಾಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕತ್ತಲೆಂದರೆ 'ಏನೂ ಇಲ್ಲದ್ದು', ಆಕಾಶದಂತೆ. ಆದರೆ ಬೆಳಕು ಸದಾ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕ್ರಿಯಾಸಾಮರ್ಥ್ಯ.ಏನೂ ಅಲ್ಲದಿರುವುದು ಕ್ರಿಯಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಲ್ಲ)

೬. ಪೂರ್ವಪಕ್ಷದ ನಿಲುವು:

ಗ್ರಹಗಳು ದೂರದಲ್ಲಿದ್ದೂ ಮನುಷ್ಯನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವಂತೆ ಬೆಳಕು ದೂರದಲ್ಲಿದ್ದೂ ಕತ್ತಲನ್ನು ಓಡಿಸಬಲ್ಲದು.

ನಾಗಾರ್ಜುನ : ನೀನು ಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಹೋಲಿಕೆ ಸರ್ವಥಾ ಸಾಧುವಲ್ಲ. ಗ್ರಹಗಳು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ದೇಹವಿದೆ. ಆದರೆ ಕತ್ತಲು ಹಾಗಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ. ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಬಾರದೆಯೇ ಬೆಳಕು ಕತ್ತಲನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಬಲ್ಲದು ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬೇರೆಲೋಕದ ಕತ್ತಲನ್ನೂ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲ ಗುಹೆಗಳ ಕತ್ತಲನ್ನೂ ಕಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.ಕತ್ತಲು ಎನ್ನುವುದು 'ಏನೂ ಇಲ್ಲದ್ದು'. ಅದು ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಬೆಳಗಿಸುವುದಾಗಲೀ ಓಡಿಸುವುದಾಗಲೀ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಪೂರ್ವಪಕ್ಷದ ದೃಷ್ಟಾಂತವು ಮಾನ್ಯವಲ್ಲ.

ಮತ್ತೂ ಮುಂದಕ್ಕೆ ..

ಪ್ರಮಾಣ ಪ್ರಮೇಯಗಳು ಮೂರು ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.ಹೇಗೆಂದರೆ - ಪ್ರಮಾಣವು ಉಂಟು ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಕಾಲದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇವು:೧) ಪ್ರಮಾಣವು ಪ್ರಮೇಯಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರಬೇಕು. (೨) ಪ್ರಮಾಣವು ಪ್ರಮೇಯದ ನಂತರ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರಬೇಕು.(೩) ಪ್ರಮಾಣ-ಪ್ರಮೇಯಗಳು ಒಂದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದಾದ ಪ್ರಮೇಯಕ್ಕೆ ಮುನ್ನವೇ ಪ್ರಮಾಣ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ, ವಸ್ತುವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ಕತಜ್ಞತೆಗಳು ಸಲ್ಲಲೇಬೇಕು! (ಮೊಲವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಡಬಲ್ಲ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ಕತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕು!) ವಸ್ತುವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಬಲ್ಲ ಆ ಪ್ರಮಾಣ ಮತ್ತು ಅಂತಹ ಪ್ರಮಾಣದಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ಇಲ್ಲದ ವಸ್ತು! ಇವುಗಳಿಗೂ ಕತಜ್ಞತೆಗಳು! ಶುದ್ಧ ಅತಾರ್ಕಿಕವಾದ ಈ ಸಾಧ್ಯತೆ ಎಂತೂ ಮಾನ್ಯವಲ್ಲ.

ಪ್ರಮೇಯಾನಂತರ ಪ್ರಮಾಣವು ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದಾದರೆ ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಮೇಯವು ಸಿದ್ಧಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಮಾಣವಾದರೂ ಯಾಕೆ ಬೇಕು? ಅದನ್ನು ಪ್ರಮಾಣ ಎಂದಾದರೂ ಯಾಕೆ ಕರೆಯಬೇಕು? ಈಗಾಗಲೇ ಇರುವ ಮೊಲಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲದ ಅದರ ಕೊಂಬುಗಳು ಪ್ರಮಾಣವೆ?

ಇನ್ನು ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಪ್ರಮಾಣ ಪ್ರಮೇಯಗಳೆರಡೂ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದಾದರೆ ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಗಳು ಒಂದೇ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೂ ಅಸಂಭವ. ಅಪ್ಪ-ಮಗ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಹುಟ್ಟಲು ಸಾಧ್ಯವೆ?

ಪೂರ್ವಪಕ್ಷ:

ಪ್ರಮಾಣ-ಪ್ರಮೇಯಗಳು ತ್ರಿಕಾಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಿದ್ಧಿಸಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಅವುಗಳ ನಿರಾಕರಣೆಯೂ ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾವುದರ ನಿರಾಕರಣೆ ಸಾಧ್ಯವೋ, ಅದು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ನಿರಾಕರಣೆಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಇದೆಯೆಂದೇ ಅರ್ಥ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ನಿನ್ನ ನಿರಾಕರಣೆಯೂ ನಿರಾಕರಣೆಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಗಾರ್ಜುನ : ತ್ರಿಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣ-ಪ್ರಮೇಯಗಳು ಸಿದ್ಧಿಸಿವೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ಪರೀಕ್ಷೆ ನಡೆದದ್ದೇ ಪೂರ್ವಸಮ್ಮತಿಯಿಂದ.ಆದುದರಿಂದ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಫಲಿತಾಂಶದೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮ ವಾದ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಲೇಬೇಕು. ಪ್ರಮಾಣ ಪ್ರಮೇಯಗಳು ತ್ರಿಕಾಲ ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಿದ್ಧಿಸಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಫಲಿತಾಂಶವೇ ನನ್ನ ನಿರಾಕರಣೆ. ಅದನ್ನು ಮೊದಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಈಗ ನಿರಾಕರಣೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದಾದರೆ, ಕೇವಲ ವಾದಕ್ಕೆ ವಾದ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ನನ್ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಹಾಗೂ,

ನಿರಾಕರಣೆಗೊಂಡುದು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಲ್ಲದ್ದು ಎಂದಾಗ ಕೂಡಾ ನಿರಾಕರಣೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ 'ನಿರಾಕರಣೆ'ಯು ಕೇವಲ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮಾತ್ರ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನದಿಯನ್ನು ದಾಟಬೇಕಾದವನೊಬ್ಬ, ನದಿಯ ಆಳದ ಬಗೆಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಭಯಪಡುವಾಗ ಅದರ ಆಳವನ್ನು ಅರಿತವನು 'ನದಿಯು ಆಳವಿಲ್ಲ' ಎಂದು ತಿಳಿಸಿ ಅವನ ಭಯವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿದರೆ, ಇಲ್ಲದ್ದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಆಳದ ನಿರಾಕರಣೆಯು ಮಾನ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗಿದೆ ತರ್ಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಸ್ವೀಕರಣೆ-ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಮಾದರಿ! ಆದರೆ ಇಂತಹ ಕಠಿಣ ತರ್ಕದ ಗೊಡವೆಯೇ ಬೇಡವೆಂದು ಸುಮ್ಮನಿರುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಒಪ್ಪಿಗೆಯ ಉತ್ಪಾದನೆಯು ತರ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ನಡೆದಿರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಒಪ್ಪಿಗೆಯ ನಿರಾಕರಣೆಯೂ ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಆಗಬೇಕು. ಇದು ಹೊಸದಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಕಲಿಯುವುದರಿಂದ ಆಗಬೇಕಿಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವ ನಿಸರ್ಗವಿವೇಕವನ್ನು ಮರುಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಆಗಬೇಕು. ತರ್ಕವೆಂದರೆ ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ ಅದು ನಮಗೆ ಹುಟ್ಟಿನ ಜೊತೆಗೇ ಬಂದಿರುವ ನಿಸರ್ಗವಿವೇಕ!

ಗೌರಿ, ಸಪ್ತಗಿರಿ ಬಡಾವಣೆ,
ನಳಂದ ಶಾಲೆ ಹಿಂಭಾಗ, ತುಮಕೂರು-೨
snatarajabudalu@gmail.com
೯೮೪೪೪೩೮೭೧೭೫

ಫೋಟೋಗ್ರಫಿ (ಛಾಯಾಗ್ರಹಣ)

ಮೂಲ : ನಿಗೆಲ್ ವಾರ್‌ಬರ್ಟನ್

ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ: ಆರ್ ವಿಜಯರಾಘವನ್ ಮತ್ತು ಡಾ. ಕೆ.ಸಿ. ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ

ಫೋಟೋಗ್ರಫಿ ಸ್ತಬ್ಧ(ಸ್ಥಿರ) ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂವಹಿಸುವ ಬಹುವ್ಯಾಪಿ ದಶ್ಯ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮ. ಅದರ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾದಂದಿನಿಂದಲೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಬದಲಾವಣೆಯೇನೂ ಉಂಟಾಗಿಲ್ಲ; ಏನಿಲ್ಲವೆಂದರೂ, ತೀರಾ ಈಚಿನ ಆವಿಷ್ಕರಣೆಯಾದ ಡಿಜಿಟಲ್ ಫೋಟೋಗ್ರಫಿ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬರುವವರೆಗೂ ಅಂತೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಫೋಟೋಗ್ರಫಿಯ ಬಳಕೆಯ ಪರಿ ಮತ್ತು ಬಳಕೆಯನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವಿಧಾನಗಳು ಮಾತ್ರ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಿವೆ.

ಸ್ಥಿರ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣ(ಸ್ಟಿಲ್ ಫೋಟೋಗ್ರಫಿಯ)ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಹಲವಾರು ವಿಶ್ಲೇಷಕ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಫೋಟೋಗ್ರಫಿಯ ಅಷ್ಟೇನೂ ವಿಸ್ತೃತವಲ್ಲದ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ತಳೆದರು. ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣಗೊಂಡ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಛಾಯಾಚಿತ್ರದ ಪ್ರತಿಗೂ ನಡುವಣ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕೊಂಡಿಯನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಫೋಟೋಗ್ರಫಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಫೋಟೋಗ್ರಫಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆದ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ (ಕ್ಯೂರೀ -೧೯೯೮) ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿರುವುದು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅದು ಫೋಟೋಗ್ರಫಿಯ ಯಂತ್ರತ್ವಕ್ಕೂ (ಮೆಶಿನಿಟಿ), ದೃಕ್‌ರಾಸಾಯನಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ವಸ್ತುವಿಗೂ ನಡುವೆ ಇರುವ ಅನೌಪಚಾರಿಕ ನಂಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಅದರ ವಸ್ತುವಿನ ಕುರಿತಂತೆ ಫೋಟೋಗ್ರಫಿಗೆ ಪಾರದರ್ಶಕತೆಯನ್ನು ಆರೋಪಿಸಲಾಗಿದೆ, ಅಂದರೆ ಅದು ಇದ್ದದ್ದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆಯೇ ತೋರುವುದು ಎಂದು. ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಗತಿಗಳ ಸಿಕ್ಕು ಬಿಡಿಸುವುದು ನೇರವಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೂ ಆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ತಾವಾಗಿಯೇ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣ - ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಗೆ (ಫೋಟೋಗ್ರಾಫಿಕ್ ರೆಪ್ರೆಸೆಂಟೇಶನ್‌ಗೆ)

ಅನ್ವಯಿತವಾದವು ಆಗಿವೆ. ಅವು ಕೈಕ್ಯಾಮರದಿಂದ ತೆಗೆದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ರುಜುವಾತಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ, ಮತ್ತು ಎಂತೋ ಅಂತು ಛಾಯಾ-ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೂ (ಫೋಟೋಗ್ರಾಫಿಕ್ ಆರ್ಟ್ ವರ್ಕ್) ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಛಾಯಾಪ್ರತಿಯ ಸಾಧಾರಣ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬಂದು ಛಾಯಾ-ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಜೊತೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಪ್ರತಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಫೋಟೋಗ್ರಫಿ ಇತರೆ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ತೀರಾ ಇತ್ತೀಚಿನ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಗಿರುವುದು ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಛಾಯಾ-ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೀನೈಸಿ ನೋಡುವ ಹಳೆಯ ಚಾಳಿಯು ಅಳಿಯದಿರುವುದು-ಇವುಗಳಿಂದ ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಈಗ ಬಹುಪಾಲು ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾ ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಛಾಯಾ-ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಫೋಟೋಗ್ರಫಿಯ ತುಂಬ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಲು ಕಾರಣಗಳೇ ಇಲ್ಲ.

ಬೋದಿಲೇರ್ ೧೮೫೯ರಲ್ಲಿ ಘೋಷಿಸಿದ್ದ: ಫೋಟೋಗ್ರಫಿಯ ನಿಜವಾದ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಕಲೆ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಊಳಿಗ ಮಾಡುವುದು. ಅದೇ ಆ ಫೋಟೋಗ್ರಫಿ ಎಂಬ ವಿನೀತ ದಾಸನೇ ಎಂದೂ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನಾಗಲೀ, ಪೂರಕವಾದ ಮತ್ತೊಂದನ್ನಾಗಲೀ ಮಾಡದ ಪ್ರಿಂಟಿಂಗ್ ಮತ್ತು ಶೀಘ್ರಲಿಪಿ (ಶಾರ್ಟ್‌ಹ್ಯಾಂಡು) ಗಳಂತೆ (ಬೋದಿಲೇರ್-೧೮೫೯.೧೩೩). ನಿಜ. ಬೋದಿಲೇರನ ಮಾತಿಗೆ ದನಿಗೊಡುವವರು ಈಗಲೂ ಇನ್ನೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇಂದು ಫೋಟೋಗ್ರಫಿ ಕುರಿತು ಬರೆಯುವ ಬಹಳಷ್ಟು ಮಂದಿ ಲೇಖಕರು, ಅವರ ಮುಂದೆ ಬಹಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಇಲ್ಲದಿರುವಾಗಲೂ, ಗಮನಾರ್ಹ ಪ್ರತಿಷೇಧವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ (ಸ್ನೈಡರ್ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲೆನ್ -೧೯೭೫, ಬಾಟ್ಕಿನ್-೧೯೯೧, ಮತ್ತು ಸೆವ್ ಡಾಪ್-೧೯೯೯) ಸಹ ಫೋಟೋಗ್ರಾಫಿಕ್ ಆರ್ಟ್ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

೧. ಬಾಝಿನ್ ಮತ್ತು ಕವೆಲ್: ಅಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕ (ಆಟೋಮ್ಯಾಟಿಕ್)ಚಿತ್ರಗಳು

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದ ಫೋಟೋಗ್ರಫಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ತಾತ್ತ್ವೀಕರಣವು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ನೇರ ಸಂತಾನ. ಆಂದ್ರೆ ಬಾಝಿನ್ ಇಲ್ಲಿನ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಭಾವ. ಅವನು ತನ್ನ ಪುಟ್ಟ ಪ್ರಬಂಧ ದಿ ಓಂಟಾಲಜಿ ಆಫ್ ದಿ ಫೋಟೋಗ್ರಾಫಿಕ್ ಇಮೇಜ್(ಛಾಯಾಗ್ರಹಣಚಿತ್ರದ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ. ಬಾಝಿನ್ - ೧೯೬೭)ನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಪಡಿಸಿದ ಹಾಗೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿದ. ಅವನ್ನು ನಂತರದ ಫೋಟೋಗ್ರಫಿಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು ವಿಶದೀಕರಿಸಿದರು. ಜ್ಯಾಮಿತೀಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾರೂಪ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸ್ತಬ್ಧಚಿತ್ರಗಳು ಬಾರೋಕ್ ಕಲೆಯ (ಟಿಪ್ಪಣಿ: : ಬಾರೋಕ್: Elaborately ornamented style of architecture, art, and music popular in Europe between 1600 and 1750) ಬಹುತೇಕ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಫೋಟೋಗ್ರಫಿ ಸಾಧಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬಾಝಿನ್ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಅವನ ಮುಖ್ಯ ದಾವಾ ಫೋಟೋಗ್ರಫಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬಹಳ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು. ಫೋಟೋಗ್ರಫಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರವೊಂದರಂತೆ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾರೂಪ್ಯವಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ವಸ್ತುವಿನ ಜೊತೆಗಿನ ಅವುಗಳ ವಿಲಕ್ಷಣ ಅನುದ್ದಿಷ್ಟ(ಕ್ಯಾಷುವಲ್) ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಹ ಭಿನ್ನಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದ. ತನ್ನ ಈ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ತಲುಪಿಸಲು ಫೋಟೋಗ್ರಫಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ವಸ್ತು (ಆಬ್ಜೆಕ್ಟ್) ಮತ್ತು ಅದರ ಬಿಂಬ(ಇಮೇಜ್)ವನ್ನು ಬಾಝಿನ್ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಿದ. (hyperbolic identification)

''ಛಾಯಾ ಚಿತ್ರವು ಸ್ವಯಂ ವಸ್ತುವೂ, ಬಿಂಬವೂ ಆಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುವು ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾವಲು ಕಾಯುವ ಕಾಲ ದೇಶಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿದೆ.'' (ಬಾಝಿನ್-೧೯೪೫:೧೪) ನಾನು ತೆಗೆದಿದ್ದ ಜಾರ್ಜೆಸ್ ಸಿಮಿಯೋನ್‌ನ (ಟಿಪ್ಪಣಿ: ಜಾರ್ಜೆಸ್ ಸಿಮಿಯೋನ್:French writer (born in Belgium) best known for his detective novels featuring Inspector Maigret (೧೯೦೩-೧೯೮೯) ಛಾಯಾಚಿತ್ರವು ನಿಜಕ್ಕೂ ಸಿಮಿಯೋನ್‌ನದೇ ಎಂದು ಅವನು ಭಾವಿಸಿದ್ದನೆಂದು ನಂಬಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ, ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಅವನು ಬರೆದ ಪ್ರಬಂಧವೊಂದು (ಥಿಯೇಟರ್ ಅಂಡ್ ಸಿನೆಮಾ) ಈ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತ ವರದಿಯ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಫೋಟೋಗ್ರಫಿಯ ಸ್ವಯಂಭು ಹುಟ್ಟು ಇತರೆ ಮರುಸಷ್ಟಿಯ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುತ್ತದೆ. ಫೋಟೋಗ್ರಫಿ ಮಸೂರದ ಮೂಲಕ ವಸ್ತುವಿನ ತದ್ವತ್ ಮುದ್ರಣವನ್ನು ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವವರೆಗೂ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಅದು ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ಬರಿಯ ಸಾರೂಪ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನದೇನನ್ನೋ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಗುರುತನ್ನು. (ಬಾಝಿನ್-೧೯೫೧:೯೬)

ಇದನ್ನೇ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ ಫೋಟೋಗ್ರಫಿ ಇತರೆ ಪಿಕ್ಟೋರಿಯಲ್ ರೆಪ್ರೆಸೆಂಟೇಶನ್‌ಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವಂಥದು. ನಾನು ತೆಗೆದಿದ್ದ ಜಾರ್ಜೆಸ್ ಸಿಮಿಯೋನ್‌ನ ಫೋಟೋ ಅವನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಅದೆಂತೋ ಅದು ಅವನ ರೂಪಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ. ಅಥವಾ ಅದರ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧಿಯಂತೆ; ವರ್ಣಚಿತ್ರದಂತೆ: ಪೇಂಟಿಂಗಿನಂತೆ ಅಲ್ಲ; ರೇಖಾಚಿತ್ರದಂತೆ (ಡ್ರಾಯಿಂಗಿನಂತೆ) ಅಲ್ಲ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಗುರುತು (ರೆಲಿಕ್) ಪ್ರಾಚೀನಾವಶೇಷದಂತೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಬಾಝಿನ್.

ತನ್ನ ದಿ ಓಂಟಾಲಜಿ ಆಫ್ ದಿ ಫೋಟೋಗ್ರಾಫಿಕ್ ಇಮೇಜ್(ಛಾಯಾಚಿತ್ರದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ) ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬಾಝಿನ್ ಫೋಟೋಗಳು ಮಹದುದ್ದೇಶದ ಕೊಡಮಾಡುವ ಸಾರ(ಇನ್‌ಪುಟ್)ಗಳನ್ನೇನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಹಾಗಾಗಿ ಅವು ಒಂದು ನಿರ್ವಚನದಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯಗೋಚರ ಮಾತ್ರ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಸೂರಕ್ಕೆ ಆಬ್ಜೆಕ್ಟಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪಾತಳಿಯ ಮೇಲೆಯೆ ನಿಂತು ಬಾಝಿನ್ ಫೋಟೋಗ್ರಫಿಯ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಬಾಹ್ಯಗೋಚರ ಗುಣದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕನ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಅವನು ಬರೆಯುವುದು ಹೀಗೆ:

ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಮಧ್ಯಪ್ರವೇಶವಿಲ್ಲದೆ ವಿಶ್ವದ ಬಿಂಬವೊಂದು ಮೂಡಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುವುದು ಛಾಯಾಗ್ರಹಣಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಆಗ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಉದ್ದೇಶದ ಮೂಲಕ. ಅಂತಿಮ ಫಲಿತಾಂಶವು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಂಶವೊಂದನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿದರೂ ಅದು ಚಿತ್ರಕಾರನೊಬ್ಬನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅವನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಾರಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅಲ್ಲ. (ಬಾಝಿನ್ ೧೯೪೫:೧೩)

ಬಾಝಿನ್‌ನ ಫೋಟೋಗ್ರಫಿಯ ಮುಖಾಬಿಲೆ ೧೯೭೦ರಲ್ಲಿ ಸ್ಟಾನ್ಲೆ ಕವೆಲ್ ತನ್ನ ಕೃತಿ ದಿ ವರ್ಲ್ಡ್ ವ್ಯೂಡ್(the world viewed)ನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ (೧೯೭೧ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ೧೯೭೯ರಲ್ಲಿ ಪರಿಷ್ಕೃತವಾಯಿತು) ಮಾಧ್ಯಮದ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯಿತು. ಈ ಕೃತಿ ಜಂಗಮ ಬಿಂಬಗಳ ಮೇಲೆ ಗಮನ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಲಾದದ್ದು. ಅಲ್ಲಿ ಕವೆಲ್ ಫೋಟೋಗ್ರಫಿಯಲ್ಲಿನ ಯಾಂತ್ರೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಗುಣ (ಅದನ್ನವನು ಆಟೋಮ್ಯಾಟಿಸಂ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ) ಅದರಲ್ಲಿನ ಭಾವ ವಿಷಯವನ್ನು - ಸಬ್ಜೆಕ್ಟಿವಿಟಿಯನ್ನು - ತೆಗೆದುಹಾಕುತ್ತದೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಫೋಟೋಗ್ರಫಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಕನಸಿನಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಬ್ಜೆಕ್ಟಿವಿಟಿಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆ ಮಾರ್ಗ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಗೊಳಿಸಲಾರದೆ ಹೋದುದು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಸೋಲಿಸಲೂ ಆಗದುದು. ಅದು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಆಟೋಮ್ಯಾಟಿಸಂನಿಂದ; ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಮಾನವ-ಪ್ರತಿನಿಧಿಯನ್ನು ಪುನರ್‌ಸಷ್ಟಿಯ ಕೆಲಸದಿಂದ ತೆಗೆದುಹಾಕಿ.(ಕವೆಲ್ ೧೯೭೯:೨೦)

ಮತ್ತೂ ಮುಂದುವರೆದು ಕವೆಲ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿದ್ದರೆ, ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ, ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಛಾಯಾಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನೀವು ಯಾವಾಗಲೂ ಕೇಳಬಹುದು: ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಕಟ್ಟಡದ ಹಿಂದೆ ಇರುವುದೇನು? ಎಂದು. ಅವನು ಅನ್ನುವಂತೆ: ಚಿತ್ರವೊಂದು ಪ್ರಪಂಚ; ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಪ್ರಪಂಚದ್ದು.(ಕವೆಲ್ ೧೯೭೯:೨೪)

ಎಚ್ ಜೇನ್‌ಬ್ಲಾಕರ್(೧೯೭೭) ಮತ್ತು ಜೋಲ್ ಸ್ನೈಡರ್ ಇಬ್ಬರೂ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಪಂಚ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಫೋಟೋಗ್ರಫಿಗಿಂತ ಬೇರೆ ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮೂಲಕವೇ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುವಂತೆ ಕವೆಲ್‌ರಂತಹವರು ಮಾಡಿರುವ ದಾವಾಗಳೇ ನಿಜಕ್ಕೂ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂಥವು. ದಾಖಲೆಯನ್ನು ಸಷ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಗೂಢಚಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪೊಟೋಗ್ರಫಿಯ ಬಳಕೆ ಅಥವಾ ಪಿಕ್ಟೋರಿಯಲ್ ಅಥವಾ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಪೊಟೋಗ್ರಫಿಯ ಬಳಕೆ ಇವುಗಳು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಹಾಗೆಯೇ ತಮ್ಮದೇ ವಿಶ್ವಗಳನ್ನು ಸಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು ಏಕೆ ಆಬ್ಜೆಕ್ಟಿವ್ - ವಸ್ತು ವಿಷಯಕ - ಆಗಿರುತ್ತವೆ? ಅವೇಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟು ಇರುತ್ತವೆ? ಎನ್ನುವ ಐಡಿಯಾ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಗಳು ಫೋಟೋಗ್ರಫಿಯ ಕುರಿತು ಹೊರಬಂದ ಮತ್ತು ಬಹಳ ವಿವಾದಗ್ರಸ್ತ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ರೋಜರ್ ಸ್ಕೂಟನ್‌ನ ಫೋಟೋಗ್ರಫಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ(ಫೋಟೋಗ್ರಫಿ ಅಂಡ್ ರೆಪ್ರೆಸೆಂಟೇಶನ್ ಸ್ಕೂಟನ್ -೧೯೮೩, ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ ೧೯೮೧)ದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಲೇಖನ ಮತ್ತು ಕೆಂಡಾಲ್ ವಾಲ್ಟನ್‌ನ ಪಾರದರ್ಶಕ ಚಿತ್ರಗಳು(ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಪರೆಂಟ್ ಪಿಕ್ಚರ್ಸ್ - ವಾಲ್ಟನ್ ೧೯೮೪) ಲೇಖನ, ಬಾಝಿನ್‌ನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಬಹಳ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಮತ್ತು ಬಹುಚರ್ಚಿತವಾದ, ಮತ್ತು ಛಾಯಾಗ್ರಹಣವನ್ನು ಕುರಿತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ದಾಖಲೆಗಳು. ಛಾಯಾ-ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ (ಫೋಟೋಗ್ರಾಫಿಕ್ ರೆಪ್ರೆಸೆಂಟೇಶನ್)ನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಎತ್ತಬಹುದಾದ, ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿ ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿವೆ ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಕ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಮನವೊಲಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸ್ಕೂಟನ್‌ಮತ್ತು ವಾಲ್ಟನ್ ಇಬ್ಬರೂ ಪರಸ್ಪರ ಹೆಗಲೆಣೆಯಾಗಿ ನಿಂತವರು, ಕಾರಣೀಭೂತರಾದವರು.

೨. ಸ್ಕೂಟನ್ ಮತ್ತು ಅವನ ವಿಮರ್ಶಕರು

ಫೋಟೋಗ್ರಫಿ ಆದರ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ - ಮಾದರಿ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ - ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಅದು ಆಪ್ಟಿಕೋ -ಕೆಮಿಕಲ್ - ದೃಗ್‌ರಾಸಾಯನಿಕ - ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಸ್ಕೂಟನ್ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಕವೆಲ್‌ನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಅನುರೂಪಿಯಾದುದು. ಚಿತ್ರಕಲಾಕೃತಿಗಳು - ಪೇಂಟಿಂಗ್‌ಗಳು - ನಮಗೆ ಅವುಗಳ ವಿಷಯವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಅದೇ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯವಾದ - ಐಡಿಯಲ್ - ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು ಅವುಗಳ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ - ಸಬ್ಜೆಕ್ಟ್‌ಗಳಿಗೆ - ಬದಲಿಯಾಗಿ ಒದಗುತ್ತವೆ.

ಒಂದು ಮಾದರಿ ಛಾಯಾಚಿತ್ರದ ಎದುರು ನಿಂತು ಆ ಛಾಯಾಚಿತ್ರವನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡಬೇಕು

ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವಲ್ಲಿ ಅದರ ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕನ ಉದ್ದೇಶವೇನಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅಗತ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ, ಸಾಧ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ. ನೋಡಿದ ಕೂಡಲೇ ನಮಗೆ ಅದು ಹೇಗೆ ಕಂಡಿತು ಎನ್ನುವುದು ವೇದ್ಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಛಾಯಾಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುವುದು ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. (ಸ್ಕೂಟನ್ -೧೯೮೩:೧೧೧)

ಚಿತ್ರಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ವಿಷಯವು ಇರಬಹುದು, ಇಲ್ಲದೇ ಇರಬಹುದು. ಅದೇ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯದ - ಐಡಿಯಲ್- ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚೂ ಕಡಿಮೆ ಅದು ಛಾಯಾಚಿತ್ರದಂತೆಯೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ದೃಗ್ ರಾಸಾಯನಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲದ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಾಗಿ ತಾವು ಏನನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಲಿರುವವೋ ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳಂತಲ್ಲದೆ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಕನ್ನಡಿಯ ಸ್ವಭಾವದವು. ಈ ಮಾದರಿಯಾದ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾರೂಪ್ಯಗೊಳಿಸುವುದರಿಂದ, ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿ, ಸ್ಕೂಟನ್ ತಲುಪುವ ನಿರ್ಧಾರವು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಿಜಕ್ಕೂ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೂ, ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಎಂತೆಂದರೆ ಅವು ತಮ್ಮ ವಸ್ತುವಿನ ಪರವಾಗಿ ನಿಂತಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಕೂಟನ್‌ನ ನಿಲುವು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು ತಾವು ಏನನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಲಿರುವವೋ ಆ ವಸ್ತುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ದಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವು ತಂತಾವೇ ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕವಲ್ಲ ಎಂದುದು.

ಯಾರಾದರೂ ಛಾಯಾಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಕಂಡು ಅದನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಇರುವಂತೆ ಭಾವಿಸಿದರೆ ಅದು ಛಾಯಾಚಿತ್ರದ ವಿಷಯದ - ಸಬ್ಜೆಕ್ಟ್‌ನ - ಬಗ್ಗೆ ಅದು ಸುಂದರವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅವರು ಪರಿಭಾವಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಮಾತ್ರ. ಅದೇ ಒಂದು ಚಿತ್ರಕಲಾಕೃತಿ, ಒಂದು ವೇಳೆ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಹೇಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಹ ಸುಂದರವಾಗಿ ಇರಬಲ್ಲುದು.(ಸ್ಕೂಟನ್ -೧೯೮೩:೪)

ಬಹಳ ಮಂದಿ ಓದುಗರು ಇದನ್ನು ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಕಲೆಯೊಂದು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೇಲಿನ ಆಕ್ರಮಣ ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಸ್ಕೂಟನ್ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಅದು ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿ ಲಂಪಟತನದ್ದೆಂದೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ: ಏಕೆಂದರೆ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣವು ತನ್ನ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಆ ಆಕೃತಿಗಳು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ವಿಚಾರಗಳ ಮೂರ್ತೀಕರಣವನ್ನಲ್ಲ ಎಂದು ಅವನು ತಿಳಿದಿದ್ದ.

ಸ್ಕೂಟನ್ ವಾಸ್ತವಿಕ ಛಾಯಾಚಿತ್ರವು ತಾನು ವಿವರಿಸುವ ಛಾಯಾಚಿತ್ರದ ಆದರ್ಶಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವಿಕ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣವು ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕನು ಅಲ್ಲಿನ ವಿವರಗಳ ಮೇಲೆ ಸಾಧಿಸಿರುವ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಹಿಡಿದಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರಲು ಸಾಕು. ಆದರೆ ಅದು ಪರಿಶುದ್ಧ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣವನ್ನು ಬಲಿಕೊಡುವ ಬದಲಿಗೆ ಸಾಧಿಸಿದ್ದು. ಸ್ಕೂಟನ್‌ನ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣವು ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಒಂದು ಚಿತ್ರಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕಲುಷಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನು ಎಷ್ಟು ಅಭೇದ್ಯ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಕವಚವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂದರೆ ಅವನಿಗೆ ಈ ಪಾರದರ್ಶಕ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಶೈಲಿಯ ಒರಟು ಧಾತುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಸ್ಕೂಟನ್‌ನ ಬರಹ ಅದು ಮೊದಲು ಮುದ್ರಣಗೊಂಡ ಬಳಿಕ ಹಲವು ಸಲ ಹಲವು ಪಾಠಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಲಾಗಿದೆ (ಉದಾ. ನೋಡಿ ಏಕ್ಸ್ ೧೯೮೯ ಮತ್ತು ಕಿಂಗ್ ೧೯೯೨). ಅದೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣದ ಆದರ್ಶಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣದ

ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವಂತೆ ಮಾಡುವ, ಆ ಚರ್ಚೆಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮಾಧ್ಯಮದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ವಿಲಿಯಂ ಕಿಂಗ್, ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಛಾಯಾಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಕುರಿತ ಆಸಕ್ತಿಯು ಹೇಗೆ ಅದರ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗಿ ಇರಬೇಕಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ನಿರೂಪಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ. ಕೆಲವು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು ಚಿತ್ರಕಲಾಕೃತಿಗಳಂತೆಯೇ ತಾವು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ವಿಧಾನದಿಂದ ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕವಾಗಿಯು - ಅಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿಯು ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕವಾಗಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ನಿಲುವು ತಾಳಿದ. (ಕಿಂಗ್ ೧೯೯೨:೨೬೪).

ಸ್ಕೂಟನ್‌ನ ಬರಹ ಮುದ್ರಣಗೊಳ್ಳುವದಕ್ಕಿಂತ ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳ ಮೊದಲು ಜೋಲ್ ಸ್ನೈಡರ್ ಮತ್ತು ನೀಲ್ ವಾಲ್ಶ್ ಅಲ್ಲೆನ್ ಸುವಿಸ್ತಾರ ನಿಬಂಧವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರು. ಅದು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು ತಂತಾವೇ ಮುದ್ರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅವು ನಾವೇನು ನೋಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನೇ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಅಸಮರ್ಪಕತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿತವಾಗುವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದರು.

ನಾವು ಅಲ್ಲಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಏನನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿತ್ತೋ ಅದನ್ನೇ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಅಸಂಗತವೆನ್ನಿಸುವ ಬಿಂದುವಿನವರೆಗೂ ಅಳೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲಮಾನದ ಅದೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ನಾವು ಏನನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿತ್ತೋ ಅದನ್ನೇ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳದಿಂದ, ತಲೆಯನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸದೆ ಸ್ತಬ್ಧಗೊಳಿಸಿ, ಒಂದು ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ, ವಸ್ತುವನ್ನು ೧೫೦ ಮಿ.ಮೀಗೆ ಸಮನಾದ ಅಥವಾ ೨೪ ಮಿ.ಮೀ ಮಸೂರದ (ಮೂಲಕ ನೋಡಿ) ಮತ್ತು ನಾವು ಆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಗ್ಫಾಕಲರ್‌ನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಟ್ರೈ - ಎಕ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಡಿ೭೬ರಲ್ಲಿ ಡೆವೆಲಪ್ ಮಾಡಿ ಕೊಡಾಬ್ರೋಮೈಡ್ ೩ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚುಹಾಕಿ ನೋಡಿದಂತೆಯೇ. ಇವೆಲ್ಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮುಗಿಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅದರ ಮೂಲಸ್ಥಾನ ಹಿಂದುಮುಂದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾವು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣುಗಳ ಮೂಲಕ ನೋಡುವುದನ್ನೇ ಕ್ಯಾಮೆರಾ ನಮಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ನಾವೀಗ ಅಷ್ಟೇನೂ ಪ್ರಜ್ವಲವಲ್ಲದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಜಾರಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತೇವೆ: ನಮ್ಮ ದಷ್ಟಿಯೇನಾದರೂ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣದಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ನಾವು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕ್ಯಾಮೆರಾ ನೋಡಿದಂತೆಯೇ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. (ಸ್ನೈಡರ್ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲೆನ್ - ೧೯೭೫:೧೫೧-೨)

ಸ್ನೈಡರ್ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲೆನ್ ಛಾಯಾಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕನ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಪಾತ್ರದ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಸಮ್ಮತಿಸಬೇಕಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನೇ ಸ್ಕೂಟನ್‌ನ ನಂತರದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಉತ್ತರವೆಂಬಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಇದ್ದರೂ ಸ್ಕೂಟನ್‌ನ ವಾದಕ್ಕೆ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಗ್ರಹವೊಂದನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವದರ ಮುಖಾಂತರ ಅಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಬಹುದು. ತುಂಬ ನಾಜೂಕಿನ ಫೋಟೋಗ್ರಾಫಿಕ್ ಸಂವಹನವು ಇದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಎನ್ನುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಇದು ಆಧರಿಸಿದೆ. ಛಾಯಾಗ್ರಹಣವು ವೈವಿಧ್ಯರಹಿತ ಅಥವಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಗರೀಬು ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದು ಸ್ಕೂಟನ್ ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪು. ಛಾಯಾಗ್ರಹಣದಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಶೈಲಿಯು ಸಾಧಿತವಾಗುವುದು ಒಂದೇ ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲ (ನೋಡಿ: ವಾರ್‌ಬರ್ಟನ್ ೧೯೯೬). ಹಾಗಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕನು ವಿವರಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣ ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋಗಿದ್ದರಿಂದ ಶೈಲಿರಹಿತವಾಗಿವೆ ಎಂದರೆ ಆ ಮಾಧ್ಯಮವೇ ಮೂಲತಃ ಶೈಲಿರಹಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗದು.

೩. ವಾಲ್ಟನ್ ಮತ್ತು ಅವನ ವಿಮರ್ಶಕರು

ಛಾಯಾಚಿತ್ರವೊಂದು ನಾವು ಏನನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೆವೋ ಅದನ್ನೇ ನಮಗೆ ಖಚಿತವಾಗಿ ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸ್ನೈಡರ್ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲೆನ್‌ರ ವಾದ ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಸರಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಛಾಯಾಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಒಂದು ಮಧ್ಯಸ್ಥಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಚಪಲ ಬಹು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬಿಲ್‌ಬ್ರಾಂಟ್ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಿಂ ರೋಸ್ ಹಿಲ್‌ನ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಪ್ರಾನ್ಸಿಸ್ ಬೇಕನ್‌ನ ಚಿತ್ರದ ಛಾಯಾಕೃತಿ. ಅದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಿಮಗೆ ಪ್ರಾನ್ಸಿಸ್ ಬೇಕನ್‌ನನ್ನು ನೋಡಿದೆ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ದೊರೆತೀತು. ಯಾರದಾದರೂ ಛಾಯಾಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ನಿಜಕ್ಕೂ ಅದರಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಂತೆ ಅನ್ನಿಸುವುದು; ಆದರೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಆ ಭಾವ ಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ. ಛಾಯಾಗ್ರಹಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವ ಹಲವು ಲೇಖಕರು ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ರೊಲಾಂಡ್ ಬಾರ್ತೆಸ್ ಇದನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿ ಕೆಮೆರಾ ಲುಸಿಡಾದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ದಿನ ನೆಪೋಲಿಯನ್‌ನ ಚಿಕ್ಕ ತಮ್ಮ ಜೆರೋಂನ ಫೋಟೋ ಒಂದರ ಮೇಲೆ ನನ್ನ ಕಣ್ಣು ಹರಿಯಿತು. ಅದು ೧೮೫೨ರಲ್ಲಿ ತೆಗೆದ ಫೋಟೋ. ಅವತ್ತು ನನಗಾದ ಆಚ್ಚರಿ ಇವತ್ತಿಗೂ, ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಆಗ ನನಗೆ ಅರಿವಾಗಿದ್ದು ನಾನು ಚಕ್ರವರ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡ ಆ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು. (ಬಾರ್ತೆಸ್ ೧೯೮೪:೩)

ಪ್ಯಾಟ್ರಿಕ್ ಮೇನಾರ್ಡ್ ಕೆಲವು ಕಾಲದ ಹಿಂದೆ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣದ ಮೇಲಿನ ತನ್ನ ಮಾತುಕತೆ - ದಿ ಸೆಕ್ಯೂಲರ್ ಐಕಾನ್ - ನಲ್ಲಿ ಛಾಯಾಚಿತ್ರವೊಂದು ಸಷ್ಟಿಸುವ ತುರ್ತನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಣೆಯೊಂದನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಒಂದು ಗೋಡೆಯ ಎದುರು ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾದ ಕಿಟಕಿಯೊಂದಿದೆ. ಮತ್ತು ಗೋಡೆಯ ಬಳಿ ನೀವು ಭೂತಕನ್ನಡಿಯೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದೀರಿ. ನಿಮಗೆ ಕಿಟಕಿಯ ಅಥವಾ ಅದರಾಚೆಗಿರುವುದರ ಸಣ್ಣ ಬಿಂಬವೊಂದನ್ನು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ನೀವು ಅದನ್ನು ನೋಡುವುದರಿಂದ ನೇರವಲ್ಲದ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಚೆಯದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೀರಿ. ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವಂತೆ ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಇಂಥವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿವ ಒಂದು ಸಾಧನ. ಫೋಟೋವನ್ನು ನೋಡುವುದರಿಂದ ನೀವು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅದು ತೋರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೀರಿ. ನಾವು ಛಾಯಾಗ್ರಹಣದ ಮೂಲಕ ನೈಜ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ.(ಮೇನಾರ್ಡ್ ೧೯೮೩:೧೬೦)

ಕೆಂಡಲ್ ವಾಲ್ಟನ್ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸಿದ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳ ನಡುವಿನ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಕೊಂಡಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಮಗೆ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಆತ ವಾದಿಸಿದ.

ಕ್ಯಾಮೆರಾದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಏನಿದೆ ಎನ್ನುವುದಷ್ಟನ್ನೇ ಅಲ್ಲ, ಆ ಮಬ್ಬುಹಿಡಿದ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಯಾವುದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ, ಯಾವುದು ನಗಣ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ, ನಮ್ಮ ಗತವನ್ನೂ, ಅದೆಂದೋ ಅಳಿದುಹೋದ ನಮ್ಮ ಪಿತೃಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳ ನೋಡುವ ಮೂಲಕ, ನಿಜಕ್ಕೂ, ಅಕ್ಷರಶಃ ನಾವು ಅಳಿದ ಸಂಬಂಧಿಗಳನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ.(ವಾಲ್ಟನ್ ೧೯೮೪:೨೫೨)

ವಾಲ್ಟನ್‌ಗೆ ಈ ಪಾರದರ್ಶಕತೆ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣೀಯ ವಾಸ್ತವದ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವ. ಬೇಝಿನ್‌ನಂತೆ ಅವನೂ ಸಹ ನಿಜದ ತೋರ್ಕೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಗಮ್ಯದಿಂದಾಚೆ ಹೋಗುವಂಥದ್ದು ಎಂದು ಛಾಯಾಗ್ರಹಣವನ್ನು ನೋಡಿದ. ವಾಲ್ಟನ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣೀಯ ವಾಸ್ತವವಾದವು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಾಸ್ತವವಾದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಮೂಲಕ ನಾವು ನಮ್ಮ ಅಳಿದ ಸಂಬಂಧಿಗಳನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಆ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಜನರಂತೆ ಇರುವವೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ಈ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ತಾನು ತಲುಪಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಅವನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಮಾಮೂಲು ನೋಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಜಾರುವ ಇಳಿಜಾರಿನಲ್ಲಿ ಇಳಿಯುವಂಥ ಯತ್ನ. ಅದೂ ಕನ್ನಡಿಗಳ ಆನು-ವಿನ ಮೂಲಕ, ಗಾಜುಗಳ ಮೂಲಕ, ಸೂಕ್ಷ್ಮದರ್ಶಕಗಳ ಮೂಲಕ, ದೂರದರ್ಶಕಗಳ ಮೂಲಕ, ಮತ್ತು ಟೆಲಿವಿಶನ್ ಪರದೆಯ ಮೇಲಿನ ಇಮೇಜುಗಳ ಮೂಲಕ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದನ್ನು ದಾಟಿ ಲುಪ್ತಕಾಲದ ಒಳಕ್ಕೆ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ನೋಡುವುದು. ನಾವು ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ, ಡ್ರಾಯಿಂಗ್‌ಗಳ ಮೂಲಕ ಹೀಗೆ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ನಾವು ನೋಡಲು ಅಲ್ಲಿರುವುದು ಮನುಷ್ಯ ಮಿದುಳು ಮಧ್ಯಸ್ತಿಕೆ ವಹಿಸಿದ ವಸ್ತುವೇ ಹೊರತು ಯಂತ್ರಸಷ್ಟವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಪಣಕ್ಕೊಡ್ಡಿರುವ ಎಲ್ಲವೂ ನಿಜದ ತೋರ್ಕೆಯಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ, ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಮೂಲಭೂತವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ವಾಲ್ಟನ್ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣೀಯ ವಾಸ್ತವವಾದವು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಾಸ್ತವವಾದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು ಎಂದುದು. ವಾಲ್ಟನ್ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣವನ್ನು ಕುರಿತ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಸರಿ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ವಾದವು ಸಾಧ್ಯವಿರಬಹುದಾದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಗ್ನ ಯುಗ್ಮದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಂಡ ನೋಟಕನು ಅದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯೆತ್ತರದ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಛಾಯಾಚಿತ್ರವೆಂದು ಅರಿತ ಒಡನೆಯೆ ಆ ಚಿತ್ರ ಅವನು ಊಹಿಸಿದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಆಘಾತಕಾರಿಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಒಂದು ವೇಳೆ ಅದು ವಾಸ್ತವ ಯುಗ್ಮದ ಛಾಯಾಚಿತ್ರವಾಗಿದ್ದರೆ ನಾವಾಗ ಅವರ ನಗ್ನತೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಅಂತೆಯೇ ತನ್ನ ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಛಾಯಾ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಚಿತ್ರಕಲಾಕಾರ ಚಕ್ ಕ್ಲೋಸ್‌ನ ಆತ್ಮಚಿತ್ರ (ಸೆಲ್ಫ್ ಪೋರ್ಟ್ರೈಟ್)ವನ್ನು ಕಂಡು ಬಳಿಕ ಅದು ಛಾಯಾಚಿತ್ರವಲ್ಲ, ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಎಂದು ಅರಿತ ವೀಕ್ಷಕರು ಎಂತಹ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಾಲ್ಟನ್ ನಂಬುತ್ತಾನೆ.

ಚಿತ್ರವೆನ್ನು ಕುರಿತ ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ನಮ್ಮ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರವು ಬಹಳ ಆಳವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಅದು ನಾವು ನಂಬಿದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಎಂದು ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾದಾಗ ಮಹತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಎಚ್ಚಿಂಗ್ ಎಂದು ನಾವು ನಂಬಿದ ಕೃತಿಯೊಂದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪೆನ್ ಮತ್ತು ಇಂಕಿನ ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಾಗ ಆಗುವಂತೆ. ಅದು ಬಹುತೇಕ, ಮೇಣದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿನ ಕಾವಲುಗಾರನು ನಿಜವಾದ ಕಾವಲುಗಾರನಲ್ಲ, ಮೇಣದ ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂದು ಅರಿವಾದಾಗ ಆಗುವಂತೆ. ಅದೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕ್ಲೋಸ್‌ನ ಜೊತೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಹತ್ತಿರದ ಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಅರಿತು ಅವನ ಚಿತ್ರವು ಛಾಯಾಚಿತ್ರವಲ್ಲ ಎಂದು ನಂಬಲು ಮೊದಲಿಟ್ಟೊಡನೆಯೇ ಆಗುವಂತೆ. (ವಾಲ್ಟನ್ -೧೯೮೪:೨೫೫)

ವಾಲ್ಟನ್‌ನ ವಿಮರ್ಶಕರು(ಉದಾ. ಮಾರ್ಟಿನ್ ೧೯೮೬, ವಾರ್‌ಬರ್ಟನ್ ೧೯೮೬, ಕರೀ ೧೯೯೧, ಕ್ಯರೋಲ್ ೧೯೯೬) ಇವರೆಲ್ಲ ಇಳಿಜಾರಿನಲ್ಲಿ ಜಾರುತ್ತಿಳಿಯುವಾಗ ನಮ್ಮ ಪಾದಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೆ ಊರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವಾರು ವಾದಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ನಮ್ಮನ್ನು ನಂಬಿಸಲು ವಾಲ್ಟನ್ ಹೇಳುವಷ್ಟು ಆ ಇಳಿಜಾರು ಕಡಿದಾದದ್ದಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ನೋಟಗಳಿಗೂ, ವಾಲ್ಟನ್

ಹೇಳುವ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ನೋಡುವ ಸಂಗತಿಗೂ ನಡುವೆ ಅಗಾಧ ಅಂತರವಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಾರ್ಟಿನ್ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಪ್ರಾಯ ಚಿತ್ರಗಳ ನಡುವಣ ಅಂತರಗಳನ್ನು ನಾವು ಸರಿಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದರೆ ಬಹಳ ಸಹಜವಾದ ಹೊರಳು ಬಿಂದುಗಳು ತೋರಿಬರುತ್ತವೆ. ಆ ಕ್ಯಾಶುವಲ್ ಕೊಂಡಿಯ ಉದ್ದದಲ್ಲಿಯೆ ನೋಡುವುದರಂತಹ ಅನುಭವವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಸರಿಯೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ನಿರ್ಧಾರಕ ಸಂಗತಿ ಅಡಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. (ವಾರ್‌ಬರ್ಟನ್ - ೧೯೮೮ - ಬಿ) ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸದೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿನ ನಾಲ್ಕು ಗುಣವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ. ಅವು:

೧. ವಾಸ್ತವಪ್ರಾಯ ತತ್ಸಮಯ (ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನೋಡುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಏನನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದು ಆಗುತ್ತಿರುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಆಗುತ್ತಿರುವುದು.)

೨. ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಸ್ಪಂದನ (ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುತ್ತಿರುವ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಾಣುವಂಥ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ನೋಡುತ್ತಿರುವುದರಲ್ಲಿನ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ತಾಳೆಯಾಗುತ್ತವೆ)

೩. ಐಹಿಕ/ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ (ಕಾಣುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಎಷ್ಟು ಸಮಯ ತೆಗೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೋ ಅಷ್ಟೇ ಕಾಲವನ್ನು ಅದನ್ನು ನೋಡಲು ನಾವು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ.)

೪. ಕ್ಯಾಶುವಲ್ ಕೊಂಡಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನೋಟಕನಿಗಿರುವ ಜ್ಞಾನ (ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಅವುಗಳ ನಿಮಿತ್ತಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ ಎಂಬುವುದರ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಜ್ಞಾನವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ.)

ನೋಟಕ ಮತ್ತು ಛಾಯಾಗ್ರಹಣಗೊಂಡ ವಸ್ತುಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನೇರವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ವಿಚಾರ ಎಂಬಂತೆ ವಿವರಿಸುವಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಟನ್ ಬಹಳ ದೂರ ಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಗ್ರೆಗರಿ ಕರ್ರೀ(೧೯೯೧) ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಾಲ್ಟನ್‌ಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅವನು ಫೋಟೋಗ್ರಾಫ್‌ಗಳು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ, ನಾವು ಅವುಗಳ ಮುಖಾಂತರ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಫೋಟೋಗ್ರಾಫ್‌ಗಳು ಮತ್ತು ಪೇಂಟಿಂಗ್‌ಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಕರ್ರಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ, ಎರಡನೆಯದು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಫೋಟೋಗ್ರಾಫ್‌ಗಳು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅವು ತಮ್ಮ ವಸ್ತುಗಳ ಮೇಲೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಅವು ಪ್ರತಿ-ವಾಸ್ತವ (ಕೌಂಟರ್ ಪ್ಯಾಕ್ಚುವಲ್) ಅವಲಂಬನೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಉದ್ದೇಶದ ಮಧ್ಯಪ್ರವೇಶದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕರ್ರೀ ಹೇಳುವಂತೆ, ''ನಾನು ನನ್ನ ಪೂರ್ವಜರೊಬ್ಬರ ಫೋಟೋ ಒಂದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಆ ನನ್ನ ಪೂರ್ವಜರ ರೂಪವೊಂದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತೇನೆಯೇ ಹೊರತು ನನ್ನ ಪೂರ್ವಜರನ್ನೇ ಅಲ್ಲ.''

ಆದರೆ, ವಾಲ್ಟನ್‌ಗೆ ಈ (ಇಂತಹ -ಮಾರ್ಟಿನ್(೧೯೮೬) - ಇವಕ್ಕೆ ವಾಲ್ಟನ್‌ನ ಉತ್ತರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ, ವಾಲ್ಟನ್ ೧೯೮೬,೧೯೯೭) ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಬದಲಿಸುವ ಅಗತ್ಯ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಲ್ಟನ್ ತನ್ನ ಈಚಿನ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಕರೋಲ್ ಮತ್ತು ಕರ್ರೀ ಇಬ್ಬರೂ ತನ್ನ ಪಾರದರ್ಶಕತೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಫೋಟೋಗ್ರಾಫ್‌ಗಳು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ತನ್ನ ವಾದ ಎಂದು ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ನನ್ನ ವಾದ ಡಾಕ್ಯುಮೆಂಟರಿ ಫೋಟೋಗ್ರಾಫ್‌ಗಳು ಸೇರಿದಂತೆ ಎಲ್ಲ ಫೋಟೋಗ್ರಾಫ್‌ಗಳು ನೋಡುತ್ತಿರುವ

ಕಲ್ಪನೆಯೊಂದನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತವೆ. ಅವು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವೇ ಆಗಿವೆ ಮತ್ತು ಅದರೊಟ್ಟಿಗೆ ಪಾರದರ್ಶಕವೇ ಆಗಿವೆ. (ವಾಲ್ಟನ್-೧೯೯೭:೬೮). ಈ ವಾದ ವಿವಾದಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಜೊನಾಥನ್ ಫ್ರೈಡೇ ತುಂಬ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿರುವಂತೆ ಫೋಟೋಗ್ರಫಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಾಲ್ಟನ್ ಮಾಡಿರುವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಸರಿಯೋ ತಪ್ಪೋ ಎನ್ನುವುದು, ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯ ಒಳಗೇ ಇರುವ ವಿವಾದ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ನಾವು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಉತ್ತರಗಳ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿದೆ.

ಮಾಧ್ಯಮ ನಿಷ್ಪಕ್ಷತೆ

ಸ್ಕೂಟನ್ ಮತ್ತು ವಾಲ್ಟನ್‌ರ ಲೇಖನಗಳ ಗಮನಾರ್ಹ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಫೋಟೋಗ್ರಫಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಸ್ವಭಾವ ಸಿದ್ಧಾಂತ (ಎಸೆನ್ಷಿಯಲಿಸಂ). ಅದು ಸ್ಕೂಟನ್ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಂಬುವುದೆಂದರೆ ಫೋಟೋಗ್ರಫಿಗೆ ಒಂದು ಅಂತಃಸತ್ತ್ವವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅವನ ಆದರ್ಶಮಯ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣದ ಕಲ್ಪನೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದೇ ಆದರೆ ಅದರ ಪವಿತ್ರತೆ ಕಳಂಕಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ವಾಲ್ಟನ್‌ಗೆ ಫೋಟೋಗ್ರಫಿಯ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವೂ ಅವನೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಪಡಿಸುವ ಅದರ ಪಾರದರ್ಶಕತೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಬೇಝಿನ್ ಮತ್ತು ಕವೆಲ್ ಇಬ್ಬರೂ ಅಂತೆಯೇ ಫೋಟೋಗ್ರಫಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ತಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯತಾವಾದವನ್ನು ನೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನೋಲ್ ಕರೋಲ್ ಫೋಟೋಗ್ರಫಿ ಮತ್ತು ಫಿಲ್ಮ್ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಸರಣಿ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ (ಕರೋಲ್ ೧೯೮೪-೫, ೧೯೮೫, ೧೯೮೭, ೧೯೯೬ಎ) ತಾನು ಮಾಧ್ಯಮ ನಿಷ್ಪಕ್ಷತೆ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸುವ ಈ ಅಗತ್ಯತಾವಾದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ವಾದ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವು ಅವನ ಥಿಯರೈಸಿಂಗ್ ದಿ ಮೂವಿಂಗ್ ಇಮೇಜ್ (ಕರೋಲ್ ೧೯೯೬ಬಿ) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪುನರ್ಮುದ್ರಣಗೊಂಡಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವನು ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾನೆಂದರೆ:

ಛಾಯಾಗ್ರಹಣ ಮಾಧ್ಯಮ ಅಥವಾ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣದ ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣ - ಈ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಆವಿರ್ಭಾವ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸವನ್ನು ಅಥವಾ ಇವುಗಳಿಗೆ ನಾವು ತೋರಿರುವ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಯಾವುದೇ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಅಥವಾ ಅವುಗಳಿಗೆಂದು ನಾವು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡ ಯೋಜನೆಗಳಿಗಾಗಿ ಅವು ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಛಾಯಾಗ್ರಹಣ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ರೀತಿಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣವು ಛಾಯಾಚಿತ್ರದ ಮೂಲತತ್ತ್ವದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಅದು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಸ್ತಬ್ಧಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ನಾವು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಳಕೆಯ ಉದ್ದೇಶದ ಪೂರೈಕೆಯದಾಗಿವೆ.

ಅದೊಮ್ಮೆ ಕರೋಲ್ ಹೇಳುವ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅಂತಸ್ಥ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವಿಲ್ಲ, ಅದು ವಿವಿಧ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಅದನ್ನು ಬಳಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಮಾತ್ರ ಎಂಬ ಮಾತು ಸರಿಯಾದರೆ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ಬಳಸುವಾಗ ಅವುಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಅರ್ಥಗಳೇನು ಎನ್ನುವುದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಛಾಯಾಗ್ರಹಣದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಅಥವಾ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವುದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಂವಹನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಪಾರ್ಶ್ವ ಅಥವಾ ಅಸಂಬದ್ಧ ನೋಟವನ್ನಷ್ಟೇ ಕೊಡಬಲ್ಲವು.

ಛಾಯಾಗ್ರಹಣದ ಉಪಯೋಗಗಳು

ಪ್ಯಾಟ್ರಿಕ್ ಮೆನಾರ್ಡ್ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣ ಕುರಿತು ಸರಣಿ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದ (ಮೆನಾರ್ಡ್ ೧೯೮೩, ೧೯೮೫, ೧೯೮೯, ೧೯೯೧). ಮುಂದೆ ಇವು 'ದಿ ಎಂಜಿನ್ ಆಫ್ ವಿಶುವಲೈಸೇಷನ್' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸಂಕಲಿತವಾದವು. ಈ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಮೆನಾರ್ಡ್ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣವನ್ನು ಅದು ಹಲವು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬೇಕಾದ ಆಧಾರ ಚೌಕಟ್ಟೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಇಮೇಜಿಂಗ್ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೂ ಸ್ವಯಂ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಮ್ಮ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಬಹುಪಾಲು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅವನ್ನು ಸೋಸಿಯೂ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಮೇನಾರ್ಡ್‌ನ ಕೃತಿ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಹೂಪಯೋಗದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸದ ಹಿಂದಿನ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳ ಕೆಲವು ಸರಳೀಕೃತ ಊಹೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿವಿಷದ ಮದ್ದು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮೆನಾರ್ಡ್ ಛಾಯಾಚಿತ್ರವು ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ದೃಗ್‌ರಾಸಾಯನಿಕ ಪಡಿಯಚ್ಚು ಎಂಬುದರಿಂದ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವ ಫೋಟೋಗ್ರಾಫಿಕ್ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೂ, ಅದು ಏನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ - ಅದು ಅದೇ ಆಗಿರಬೇಕಿಲ್ಲ - ಎಂಬ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ದರ್ಶನಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಫೋಟೋಗ್ರಾಫಿಕ್ ಅನ್ವೇಷಣೆಯೂ ಫೋಟೋಗ್ರಾಫಿಕ್ ದರ್ಶನವೂ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಹುಪಾಲು ಹಿಗ್ಗಿಸುತ್ತವೆ. ಛಾಯಾಚಿತ್ರವೆನ್ನುವುದು ಏನು ಮತ್ತು ಅದು ಯಾವುದರ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ದರ್ಶನ ಎನ್ನುವುದರ ನಡುವಣ ಗೆರೆ ಅಳಿಸಿಹೋಗುವುದು ಛಾಯಾಗ್ರಹಣ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಉಳಿದುಬಂದ ಗೊಂದಲವಾಗಿದೆ. ಛಾಯಾಗ್ರಹಣವನ್ನು ಕುರಿತ ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ಬರಹಗಳಲ್ಲೂ ಮೆನಾರ್ಡ್ ಈ ಭೇದದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ದಿ ಎಂಜಿನ್ ಆಫ್ ವಿಶುವಲೈಸೇಷನ್' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ:

''ಇತರೆ ಯಾವುದೇ ತೆರೆದು ತೋರುವ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದಂತೆ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣವೂ ಮೇಲ್ಮೆ ಮೇಲೆ ಗುರುತುಗಳ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ; ಇದು ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಗ್ರಾಸವೊದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಛಾಯಾಗ್ರಹಿಸುವುದರಿಂದ ಇದು ನೆರವೇರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇಲ್ಲ. ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹಾಗೂ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಕಿಂಗ್ ಕಾಂಗ್ ಮಹಾಮಂಗವೊಂದು ಎಂಪೈರ್‌ಸ್ಟೇಟ್ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಏರುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದಾದರೂ, ಆ ಚಿತ್ರೀಕರಣವನ್ನು ಹಲವು ವಸ್ತುಗಳ ಚಿತ್ರೀಕರಣದಿಂದ ಮಾಡಲಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವು ಯಾವುವೂ ಮಹಾಮಂಗವಲ್ಲ, ಎಂಪೈರ್ ಸ್ಟೇಟ್ ಕಟ್ಟಡವೂ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಅನುಗೂಡಿದ ಸ್ತಬ್ಧಚಿತ್ರಗಳ ಎಳೆಯಲ್ಲಿನ ಯಾವುದೂ ಅದು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಛಾಯಾಚಿತ್ರವಲ್ಲ, ಅದು ಹಾಗಿರಲಿ ಎಂದು ಯಾರೂ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ.'' (ಮೆನಾರ್ಡ್ ೧೯೯೭:೧೧೪)

ವಾರ್‌ಬರ್ಟನ್ ರಾಬರ್ಟ್ ಕಪಾನ ಸ್ಪಾನಿಶ್ ರಿಪಬ್ಲಿಕನ್ ಸೋಲ್ಜರ್ ಅಟ್ ದಿ ವೆರಿ ಇನಸ್ಟಂಟ್ ಆಫ್ ಹಿಸ್ ಡೆತ್ ಅನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ತರುವುದರ ಸುತ್ತ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡ ವಿವಾದಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣದ ಹಲವು ಪ್ರವಂಚನೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಇಂತಹುದೇ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.(ವಾರ್‌ಬರ್ಟನ್ ೧೯೯೧, ೧೯೯೮) ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ತಾನು ಏನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಅದೇ ಆಗಿ ಇರುವಾಗ ನಾವು ಛಾಯಾಗ್ರಹಣದ ಬಳಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಡಾಕ್ಯುಮೆಂಟರಿ(ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರ) ಕ್ರಮ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಪಿಕ್ಟೋರಿಯಲ್ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿರುವಾಗ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು ಛಾಯಾಗ್ರಹಣ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಷ್ಟಿಸಿದ ಚಿತ್ರಾಕೃತಿಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅದೇ ಕಪಾನ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ತರುವುದಾದರೆ ಅದು

ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ವರದಿಗಾರಿಕೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಛಾಯಾಚಿತ್ರವು ಡಾಕ್ಯುಮೆಂಟರಿ(ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರ) ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಅವು ಯಾವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿವೆಯೋ, ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿವೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಇರತಕ್ಕದ್ದು ಮತ್ತು ಅವನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೊಂಚವೂ ತಪ್ಪುದಾರಿಗೆ ಎಳೆಯದಂತೆ ನೀಡತಕ್ಕದ್ದು ಎನ್ನುವಂಥ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ವರದಿಗಾರನ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ ಗುಣಗಳ ಮೇಲೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಅತಿಕ್ರಮಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಾರ್ಬರಾ ಸೇವ್‌ಡಾಫ್ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣದ ಭಿನ್ನವಾದ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಅಂದರೆ ಕಲೆಯ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಯಥಾನಕಲು/ಪುನರುತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡಲು ಛಾಯಾಗ್ರಹಣವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. (ಸೇವ್‌ಡಾಫ್ ೧೯೯೩, ೧೯೯೯) ಛಾಯಾಗ್ರಹಣ ಮುಖೇನ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಪುರುತ್ಪಾದನೆಗೊಂಡ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವುದನ್ನು ಮತ್ತು ಅವನ್ನು ಪರಿವರ್ತನಕಾರಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸದೆ ಪಾರದರ್ಶಕವೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದನ್ನು ಆಕೆ ಅದು ನಾವು ಮೂಲ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಹಾಗೂ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುವ ಕ್ರಮದ ಮೇಲೆಯೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ಛಾಯಾಗ್ರಹಣ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ಜ್ಞಾನ

ಸುಸಾನ್ ಸೊಂಟಾಗ್ ತನ್ನ ವೈಚಾರಿಕ ಸರಣಿ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಆನ್ - ಫೋಟೋಗ್ರಫಿ ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸಂಕಲಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲ್ಪಡುವುದರ ಘನರಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತ ಪ್ಲೇಟೋನ ಕೆಲವು ಚಿಂತನೆಗಳ ಜೊತೆ ದನಿಗೂಡಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಆಕೆ ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಲದ ಜೊತೆ ಬದಲಾಗದ ನಿಶ್ಚಲ ರೂಪಗಳ ಜೊತೆ ವ್ಯವಹರಿಸುವುದರಿಂದ ಅವು ವಿಶ್ವವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಏನೊಂದೂ ಸಹಾಯಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವು ನೈತಿಕ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಒದಗಿಸಲಾರವು ಎಂದು. ಆಕೆ ಹೇಳುವುದಿದು:

''ನಿಜಕ್ಕೂ ಛಾಯಾಚಿತ್ರದಿಂದ ಯಾರೂ ಏನನ್ನೂ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲಾರರು.... ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಅನುರಕ್ತತೆಯ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಅದು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಅರ್ಥೈಕೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಕೆಗೆ ಒದಗಿಬರುವಂತವು. ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು - ಕೃತಿ ಕಾಲದ ಮಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂಥದ್ದು; ಕಾಲದ ಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ವಿವರಿಸಬಹುದಾದದ್ದು. ಯಾವುದು ಕಥಿತವೋ ಅದು ಮಾತ್ರ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಬಲ್ಲದು.''

ಫೋಟೋಗ್ರಾಫಿಕ್ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಮಿತಿ ಎಂದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತಿವಿದೆಚ್ಚರಿಸುತ್ತದೆಯಾದರೂ, ಅದು ಅಂತಿಮವಾಗಿ, ನೈತಿಕ ಅಥವಾ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಜ್ಞಾನವಲ್ಲ.

ಸ್ಟೆಫಾನೀ ರಾಸ್(೧೯೮೨) ಛಾಯಾಗ್ರಹಣ ಕುರಿತ ಸ್ಕ್ರಟನ್‌ನ ಕೆಲವು ವಾದಗಳನ್ನು ಸೊಂಟಾಗ್‌ಳ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣದ ಮಿತಿಗಳ ಕುರಿತ ವಾದಗಳ ಬೆಂಬಲಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಆಕೆಯ ನಿರ್ಣಯಗಳು ಸೊಂಟಾಗ್‌ಳ ನಿರ್ಣಯಗಳಂತೆಯೆ ಹಾದಿ ತಪ್ಪಿಸುವಂತವು. ಛಾಯಾಗ್ರಹಣಕ್ಕೂ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಸಾಲು ಕಥನಗಳಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸರಣಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಥವಾ ಕಾಲದ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಘಟನಾವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಅವುಗಳ ಸರಿಯಾದ ಓದಿನ ಬಯಕೆ - ಇವೆಲ್ಲ ಆ ಕಥನಗಳೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾಲಾನುಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಛಾಯಾಗ್ರಹಣ ನೇರ್ಪುಗೊಳಿಸಿದ ಸಂವಹನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ನಡೆದಿರುವ ದಾಳಿಯನ್ನು ಅನುಚಿತ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. (ನೋಡಿ: ವಾರ್‌ಬರ್ಟನ್ ೧೯೮೮ಎ)

ಛಾಯಾಗ್ರಹಣ ಕಲೆ(ಫೋಟೋಗ್ರಾಫಿಕ್ ಆರ್ಟ್)ಯ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯತ್ತ

ಛಾಯಾಗ್ರಹಣ ಕಲೆಯ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಅಥವಾ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಉಳಿದ ಶಿಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಇನ್ನೂ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಛಾಯಾಗ್ರಹಣದ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಗಮನ ಹರಿಸಿದ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣಕ್ಕೂ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣ ಕಲೆಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹುಟ್ಟುವ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಪವಾದ ಬಾರ್ಬರಾ ಸೇವ್ ಡಾಪ್‌ರ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಫಾರ್ಮಿಂಗ್ ಇಮೇಜಸ್ ಕೃತಿ. (ಸೇವ್‌ಡಾಪ್ ೧೯೯೯). ಸೇವ್‌ಡಾಪ್ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳ ಪರಿವರ್ತನಾಶೀಲತೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಒತ್ತಿಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹಲವು ವಿಧದಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ನಾವು ಅವನ್ನು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ ಅಥವಾ ವಾಸ್ತವದ ದಾಖಲೆಯಂತಲ್ಲದೆ ಅನ್ಯತಃ ನೋಡಲು ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸರಿಯೋ ತಪ್ಪೋ, ನಾವು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಾಸ್ತವದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಈ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಮಗೆ ಅವುಗಳ ವಿಶೇಷ ಗುಣದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಒದಗುವುದು ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದುವ ಅದರ ಗುಣವನ್ನು ಆಧರಿಸಿರುತ್ತದೆ.

ಛಾಯಾಗ್ರಹಣ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ನಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ಬೆಳಗಿಸುವ ತನ್ನ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸೇವ್ ಡಾಪ್ ಹಲವಾರು ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳೂ ಸೇರಿವೆ.

ವಾರ್‌ಬರ್ಟನ್ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣ ಕಲೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮಗ್ಗುಲನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಛಾಯಾಚಿತ್ರದ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು(ಪ್ರಿಂಟ್ಸ್) ಅಧಿಕೃತ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕೇ ಅಥವಾ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕೇ ಮತ್ತು ಹಾಗೇಕೆ ಎಂದು. (ವಾರ್‌ಬರ್ಟನ್ ೧೯೯೭) ಕಲಾಜಗತ್ತಿನವರಿಗೆ ವಿಂಟೇಜ್ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳ ಕುರಿತಂತೆ ಇರುವ ಒಲವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿವೇಚನಾರಹಿತವಾದದ್ದು ಎಂದು ಅವನು ವಾದಿಸಿದ.

ಡಿಜಿಟಲ್ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣ

ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ, ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಈಚೆಗೆ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದ ಡಿಜಿಟಲ್ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣ ಹಲವಾರು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತಂದಿದೆ. ಈ ಹೊಸ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪಿಕ್ಸೆಲ್‌ಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದನ್ನೂ ವಿದ್ಯುನ್ಮಾನ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿಬಿಡಬಹುದು. ಇದು ಸದೃಶ(ಅನಲಾಗ್) ಇಮೇಜನ್ನು ಡಿಜಿಟಲ್ ಇಮೇಜಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸ ಬಲ್ಲದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸರಿಯಾದ ಪುನರುತ್ಪಾದನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಡಿಜಿಟಲ್ ಚಿತ್ರವೊಂದು ತನ್ನೊಡನೆ ಒಂದಷ್ಟು ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒಯ್ದಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳ ಸಾಕ್ಷ್ಯದ ಅಧಿಕೃತತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿದೆ. ಇದು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಾಯಶಃ ಸಾಧ್ಯವೇ ಆಗದಂತೆ ಬದಲಾಯಿಸಿಬಿಡಬಹುದು. ಛಾಯಾಚಿತ್ರದ ನೆಗೆಟಿವ್ ಹೊಂದಿರುತ್ತಿದ್ದ ಆರ್ಕೀವಲ್(ಪತ್ರಾಗಾರದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಕಡತಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟಂತೆ) ಆದ ಬದಲಿಸಲಾಗದ ಸಾಕ್ಷ್ಯದ ಗುಣವನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗದು.

ಹಲವಾರು ಲೇಖಕರು ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರದ ಬಗೆಯ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣದ ಆಯುಷ್ಯ ಬಹಳ ದಿನವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿ ಆಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವಿಲಿಯಂ ಜೆ ಮಿಶೆಲ್ ನಾವು ಛಾಯಾಗ್ರಹಣೋತ್ತರ ಯುಗವನ್ನು

ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದ. ಇದು ಛಾಯಾಗ್ರಹಣದ ಬಗ್ಗೆ ಕೊಂಚ ಭಾವಾವೇಶದ ಮಾತಾಯಿತೇನೋ. ಮಿಶೆಲ್ ಹೇಳುವುದು:

''ಛಾಯಾಚಿತ್ರದ ನಿರ್ಮಾಣ ಬಹಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿತ್ವದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳು ಗೊತ್ತಿರುವಂತಹವೇ. ಪ್ರಮಾಣೀಕರಣಗೊಂಡ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಅವುಗಳಿನ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಇರುವ ಉದ್ದೇಶಿತ ಸಂಬಂಧಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ನೇರವೂ, ಗೊಂದಲರಹಿತವೂ ಆಗಿವೆ.'' (ಮಿಶೆಲ್ ೧೯೯೨:೨೨೨)

ಸೇವ್‌ಡಾಪ್(೧೧೯೭, ೧೯೯೯) ಹೊಸ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಪರಿಣಾಮಗಳೇನು ಎನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಭವನೀಯವಾಗಿ ಶಂಕಿಸಿದ್ದರು. ಛಾಯಾಗ್ರಹಣದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಪಲ್ಲಟಗಳ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದ. ಪಾರಂಪರಿಕವಾದ ಸಾಕ್ಷ್ಯದ ಅಧಿಕೃತ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಛಾಯಾಗ್ರಹಣ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅಂಶವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇತರೆ ಲೇಖಕರು (ರಿಚಿನ್ ೧೯೯೦, ವಾರ್‌ಬರ್ಟನ್ ೧೯೯೮) ಹೊಸ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ತರುತ್ತಿರುವ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳು ಲಾಗಾಯ್ತಿನಿಂದಲೂ ಇದ್ದವೇ; ಡಾಕ್ಯುಮೆಂಟರಿ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೂ ಮಧ್ಯೆ ಇದ್ದ ಸಂಬಂಧದಂತೆ ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.

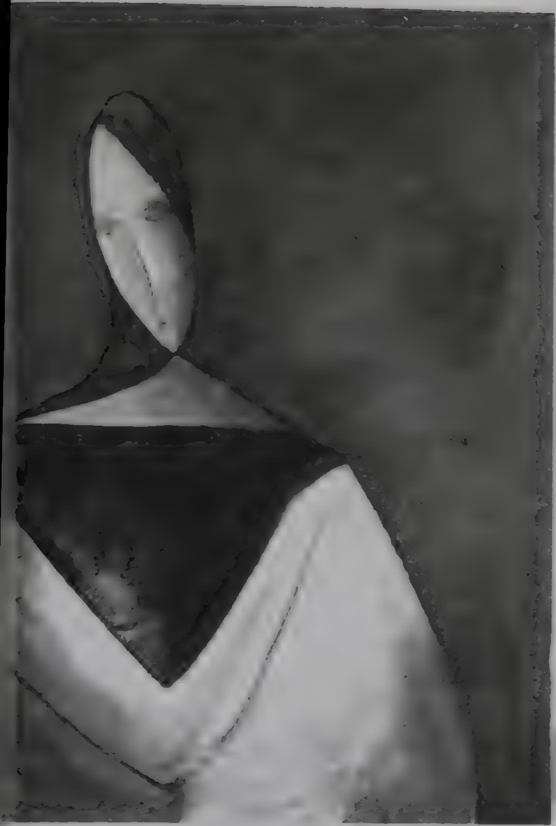
ಛಾಯಾ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮದಲ್ಲಿ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪತ್ರಕರ್ತನ ನೀತಿ ನಿಷ್ಠೆಗಳೂ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳ ಪೌರಾಣಿಕತೆಯೂ ಬೆರೆತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ, ಸಾರ್ವಜನಿಕರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ವಿವರಣೆ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣದ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆ ಮತ್ತು ಭೂಮಿಕೆಯ ವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನು, ಅದರ ಬಗೆಬಗೆಯ ಉಪಯೋಗಗಳನ್ನು, ವಿಧಾನಗಳನ್ನು, ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು, ಮೂಲಗಳನ್ನು, ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ತಡವಾಗಿ ಆದರೂ ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಏಕಶಿಲಾಕಾರದಲ್ಲಿ ನೋಡದೆ, ಪದಗಳಂತೆಯೇ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಬಗೆಬಗೆಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಬಳಸಬಹುದೆಂದು, ವಿವಿಧ ಬಳಕೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅವನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸಬಹುದೆಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅವು ಘಟನಾತ್ಮಕವಾಗಿರಬಹುದು, ಭ್ರಮಾತ್ಮಕವಾಗಿರಬಹುದು; ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರಬಹುದು, ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರಬಹುದು.(ರಿಚಿನ್೧೯೯೦ :೧೪೪)

ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಡಾಕ್ಯುಮೆಂಟರಿ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಸಾವು ತರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಡಿಜಿಟಲ್ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣದ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಅದು ಛಾಯಾಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಕೊಡಮಾಡುವ ಹೊಸ ಆಯ್ಕೆಗಳ ವಿಸ್ತಾರ ನಮ್ಮ ನೈತಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಶಕ್ತವಾದ, ಸ್ಫುಟವಾದ ಮತ್ತು ಅಧಿಕೃತವಾದ ದಷ್ಟ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಲಿ. ಡಾಕ್ಯುಮೆಂಟರಿ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣದ ಪರಂಪರೆಯು ಪಿಕ್ಟೋರಿಯಲಿಸ್ಟ್ ಆದ ಡಿಜಿಟಲ್ ಇಮೇಜಿಂಗ್‌ನ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ, ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯವಲ್ಲವಾದರೂ, ಮುಂದುವರಿಯಲಿ.

ಮುಕ್ತಾಯ

ಛಾಯಾಗ್ರಹಣ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಅನ್ವೇಷಿಸಿರದ ಕ್ಷೇತ್ರ. ಛಾಯಾ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ ಮತ್ತು ಛಾಯಾಗ್ರಹಣ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾದ ಹಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿವೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣದ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ನೈತಿಕತೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿವೆ.

ಮೂಲ: NIGEL WARBURTON: THE OXFORD HANDBOOK OF AESTHETICS.ED. JEROLD LEVINSON



ನೀಲಿಚಿತ್ರದ ಹುಡುಗಿ

ಡಾ.ಎಂ .ಎಸ್ .ಮೂರ್ತಿ

ತೆರೆ ,
ತೆರೆದು
ನಡುಗುತ್ತಾಕಣ್ಣರಳಿಸಿ ,
ತೊಡೆಗಳನಗಲಿಸಿ,
ಇನಿಯನಂಬಲಿಕೆಗೆ
ತನುವರಳಿಸಿ ,
ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ
ಸಂಭೋಗಕೆ -
ನೀಲಿಚಿತ್ರದಹುಡುಗಿ .

ಕಿಟಕಿಯಾಚೆ
ಗೂಬೆಕೂಗು-
ಬೆಚ್ಚಿದಳುಸೀರೆ ,
ಬಯಲಗಾಳಿ
ಮೈಸೋಕಿ ,

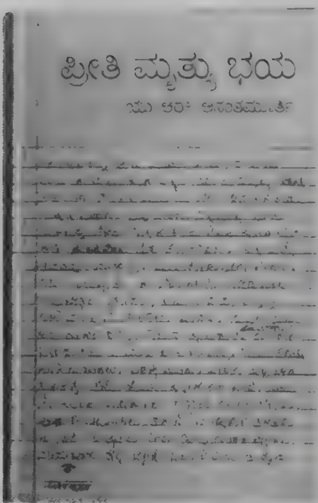
ಬೀದಿ ಜನರ ಕಣ್ಣುಗಳು
ಸಂಚರಿಸಿವೆ ಒಂದೊಂದೇ
ಭಾಗ, ಸಂಸ್ಕರಿಸಿ
ಬೆಳ್ಳಿತೆರೆ ,ತೆರೆದು
ಖಂಡ, ಖಂಡಗಳ ,
ಉಬ್ಬು, ತಗ್ಗುಗಳನೇವರಿಸಿ,
ತಡವಿ, ಕೆಡವಿ
ಸಾಂಗವಾಗಿನಡೆಯುತ್ತಿದೆ
ಅತ್ಯಾಚಾರ .

ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿದೆ
ತಿಳಿ,ತಿಳಿದು
ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಬೆತ್ತಲಾದ
ದೇಹ.

ಹೇಡಿ ಮನದ ಕೈ,
ಬಿಡಿಸುತ್ತಿದೆ ಒಂದೊಂದೇ
ಹೂವಿನೆಸಳುಗಳು

ಜಾತ್ರೆಯಲಿ ನಿಂತ
ಜನರ ಕಾಲ ಕೆಳಗೆ .
ಬದುಕು ಬಯಲಾಯಿತು
ಕ್ಷಣದಾಸೆಗೆ,
ಹೊತ್ತು ತಂದ
ಉತ್ತರ ಕುಮಾರರ
ಸಂಭೋಗ
ಇನ್ನೂ ಮುಗಿದಿಲ್ಲ
ಶವದೊಂದಿಗೆ .

ಪುಸ್ತಕ ಕುರಿತು



ಪ್ರೀತಿ ಮೃತ್ಯ ಭಯ
ಕಾದಂಬರಿ
ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ
ಪ್ರಕಾಶನ:
ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ
ಬೆಂಗಳೂರು -೦೪
ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ: ೨೦೧೨
ಪುಟಗಳು: ೧೧೨
ಬೆಲೆ: ರೂ. ೧೨೦/-

ಕತಗಾರನೊಬ್ಬನ ಜೀವನದ ಅಪೂರ್ವ ವಸಂತ

ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ

ಇದನ್ನು ನಾನು ಅಚ್ಚರಿಯಿಂದ, ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಕತೆಗಾರ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ದಿಗಿಲು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು ಹೋದ ಪವಾಡ ಸದೃಶವಾದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ ವಸಂತದ ಬಗ್ಗೆ. ಬರಹಗಾರನ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ನೆನಪುಗಳು, ಅನುಭವ, ತಿಳುವಳಿಕೆ, ಭಾಷೆಯ ಜೊತೆಗಿನ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕೂಡಿ ಬಂದು ಮುಪ್ಪರಿಗೊಂಡು ಇಡೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಸ್ಮೃತಿಗೊಂಡು ಶ್ರುತಿಗೊಂಡು ರೂಪಕ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಕತೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕಾಲವದು. ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಹಂತದವರೆಗೆ ಒದಗಿ ಬಂದ ಅನುಭವ. ಅದು ತನ್ನ ಜೊತೆಗೆ ತಂದ ತಿಳುವಳಿಕೆ, ಇವುಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಲೋಕಗ್ರಹಿಕೆ ತಕ್ಕುದಾದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪವೂ ಹದವಾಗಿ ಹೊಳೆಯುವ ಕಾಲವದು. ಕತೆಗಾರ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಬರಹದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕಾಲ ಬಂದದ್ದು ಮೊನ್ನೆ ತಾನೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ ಹಾಗೂ 'ಪ್ರಶ್ನೆ' ಸಂಕಲನದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ. 'ಪ್ರೀತಿ, ಭಯ, ಮೃತ್ಯು' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆದಾಗ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ೨೭ ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸು. 'ಪ್ರಶ್ನೆ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಬರೆದದ್ದು ೧೯೫೬ ರಿಂದ ೧೯೬೨ರವರೆಗೆ. ಅಂದರೆ, ೨೫ ರಿಂದ ೩೦ರ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದವು. ಇಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರವೂ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಹಾಗೂ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನಿಸುವುದು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಬರಹದ ಉದ್ದೇಶ ಹಾಗೂ ಮೌಲ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಇದ್ದ ಖಚಿತತೆ. ಯಾವುದನ್ನೂ ಬರೆಯುವ ಹವ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆಯಬಾರದು. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬರೆಯಬೇಕು. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಬರೆಯುವಾಗಲೂ ಹುಡುಕುವುದು, ತಡಕಾಡುವುದು, ಸೋಲುವುದು, ಎಲ್ಲವೂ ಅನಿವಾರ್ಯವೆನ್ನುವ

ನಂಬಿಕೆ, ಅಥವಾ ಬರೆಯುವುದೇ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕನಾಗುವ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಕೆಲಸ ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆ ಅವರ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾಗಿದೆ. ಇದು ಒಂದು aesthetic ನಿಲುವಲ್ಲ, ಅವರ ಕತೆಗಳ ಬಹುಪಾಲು ನಾಯಕರು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅತಿಯಾಗಿಯೆನ್ನುವ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲಕ ಬದುಕಿಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕರಾಗುವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿರುವವರು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದ ಒಂದು ಮುಖವೇ ಬರಹವನ್ನು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿಸುವ ಕೆಲಸ. ಈಗ ಹಿಂತಿರುಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಹಾಗೂ ಅವರ ವಾರಿಗೆಯವರು ಅಡಿಗರಿಂದ ಕಲಿತದ್ದು ಇದೇ ಇರಬಹುದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಗುವುದು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ; ಆದರ, ಹೀಗೆ ಆಗಬೇಕಾದರೆ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗದೇ ಇದ್ದುದನ್ನು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಇರಬೇಕು. ಹುಸಿ, ಗೋಸುಂಬಿತನ, ಭೋಳೆ ಆದರ್ಶವಾದ, ಪೊಳ್ಳು ಮಾತುಗಳ ಆಡಂಬರ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಮತ್ತು ಬೆಚ್ಚಗಿನ ಸುಳ್ಳುಗಳ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಲಗಿಸುವ ಭಾವುಕತೆ, ಇವುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಹಠವೂ ಇರಬೇಕು. ಇದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಹಿಂಸೆಯಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ, ಹೀಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಸುತ್ತಲಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿರುವ ಪೊಳ್ಳು ಮೌಲ್ಯಗಳ, ಅಕಾರಣ ಹಿಂಸೆಗಳ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪೊಳ್ಳುಗೊಳಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಅದು ಆತ್ಮರತಿ ಆಗಬಾರದು. ಇಂಥದೊಂದು ಗ್ರಹಿಕೆ ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯವನ್ನು ರೂಢಿಸಿದೆ. ಲಂಕೇಶರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇಂಥದೊಂದು ನೈತಿಕ ಆಯ್ಕೆಯ ಮೂಲವನ್ನು ಅನವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ನವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಇತ್ಯಾದಿಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಪಶ್ಚಿಮದ ನವ್ಯದಿಂದ ಹೆಚ್ಚೇನೂ ಕಲಿಯಲಿಲ್ಲ.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ ಹಾಗೂ 'ಪ್ರಶ್ನೆ' ಸಂಕಲನದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಇದೆಲ್ಲ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆದ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ನನಗಂತೂ ಇದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬರಹಗಾರನೊಬ್ಬನ Juvenalia ಆಗಿ ಅಥವಾ entative sketches ಆಗಿ ಕಂಡಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚೂ ಕಡಿಮೆ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ (ಮುಕ್ತಾಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ) ಪ್ರಬುದ್ಧವಾದ, ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶದ ಬಗ್ಗೆ ಖಚಿತವಾಗಿರುವ ಕಾದಂಬರಿ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಒಟ್ಟು ಕತೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಈವರೆಗೂ ಇರುವ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳು, ನಿರೂಪಣೆಯ ತಂತ್ರ, ಭಾಷೆಯ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣತೆ ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಂದ್ರವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುವುದು. ಇನ್ನೊಂದು, ಕತೆಗಳ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಆಂತರಿಕ ಸ್ವಗತಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ವಲ್ಪ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ, ಅಮೂರ್ತವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವುದು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರವಾದ ಶೇಖರ, 'ಪ್ರಶ್ನೆ'ಯ ರಂಗಪ್ಪನಿಂದ ಶುರುವಾಗಿ 'ಸೂರ್ಯಕುದುರೆ'ಯ ಅನಂತೂನವರೆಗೂ ಬರುವ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲ ಆಕೃತಿಯಂತಿದ್ದಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಆ ಕಾಲದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆಯೆನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಿರದಿದ್ದರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಹಸಿಹಸಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿರುವ ಯಾವ ಸೂಚನೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ವಾಸ್ತವಿಕ ಶೈಲಿ, ನಿರೂಪಣೆಯ ಶಕ್ತಿ, ಪಾತ್ರಗಳ ಗಟ್ಟಿತನ, ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ 'ವೈಯಕ್ತಿಕ' ಅನುಭವ impersonal ಆದ ಕಥನವಾಗಿದೆ. ನನ್ನ ಮೊದಲ ಉತ್ಸಾಹಿ ಓದಿನ ಖುಷಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ಪ್ರಶ್ನೆ' ಹಾಗೂ 'ಕ್ಲಿಪ್ ಜಾಯಿಂಟ್' ಕತೆಗಳಿಗಿಂತ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ತಳಮಳಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಮೂರ್ತ ವಾತಾವರಣವಿದೆ. ಅಪ್ಪ-ಮಗ, ಅಮ್ಮ-ಮಗ ಇವರ ಮಧ್ಯದ 'ವೃತ್ತದೊಳಗೊಂದು ವೃತ್ತ'ದಂಥ ಹಿಂಸಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಹೊರಟಿದ್ದರಿಂದ ಎರಡೂ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಗೊಂದಲಗಳು ಮತ್ತು ತಮ್ಮನ

ಸಾವಿನಿಂದಾಗಿ ಉಂಟಾಗಿರುವ ನೋವು ಇವುಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಶೇಖರನ ತಳಮಳಗಳು ಕೇವಲ ಅವನ ಸ್ವಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತಾನು rebel ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಸುಲಭವಾದ ಉಪಾಯಗಳು ತನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ, ರೆಬೆಲ್ ಆಗಬೇಕೆನ್ನುವ ಹಟದಿಂದಾಗಿ ತನಗೆ ಸಹಜವಾದ ಹಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದೂ ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಈ ಬಿರುಕಿನಲ್ಲಿಯೆ ಅವನ ತಾತ್ವಿಕ ಹುಡುಕಾಟದ ಗೊಂದಲಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲಕ ಅವನು ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತೊಡಗುವುದು ಕಾದಂಬರಿಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಅವನ ಗೆಳೆಯ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ egoism ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅಂಥ ತಾತ್ವಿಕ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ಕತೆಯು ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದೆಂದರೆ ನಡೆಯುವ ಎಲ್ಲಾ ಘಟನೆಗಳ ನಡುವೆ ತಾನು ಒಂದು ಸಾಕ್ಷಿಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನುವ ಅರಿವು ಅವನಿಗಿದೆ.

> ''ಆ ದುಃಖದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೆ ಅಲ್ಲವೆ? ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಇವೆಲ್ಲ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆಂಬ ಜ್ಞಾನವೂ ಇತ್ತು. ಯಾವುದರಲ್ಲೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬೆರೆಯದ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿ ಕತ್ತಲಾಗಿ ಬದುಕದೆ, ಸದಾ ಒಂದು ಕಣ್ಣನ್ನು ತೆರೆದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬದುಕುವ ರೋಗಗ್ರಸ್ತ ಅವಸ್ಥೆ ಕವಿಯದು.''
>
> (ಪುಟ ೨೧)

ತಮ್ಮನ ಸಾವನ್ನು ತಂದೆ, ತಾಯಿ ಹಾಗೂ ಇತರರು ಒಂದು ಟ್ರಂಪ್ ಕಾರ್ಡಿನಂತೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಶೇಖರನಿಗೆ ತಾನು ಕೂಡ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ, ಬರಹಗಾರನಾಗಿ ಇದನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನಲ್ಲವೇ ಎನ್ನುವ ಎಚ್ಚರ ಹೀಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಯಾವುದನ್ನೂ ಭಾವುಕವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸದೇ, ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ನೋಡುವಷ್ಟು ಅವನು self – conscious ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ತಾತ್ವಿಕ ಹುಡುಕಾಟದ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗೆ ಗುಮಾನಿಯಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ರೇಜಿಗೆ ಕೂಡ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ಮುಖ್ಯ ದ್ವಂದ್ವವೆಂದರೆ ಇದು: ತನ್ನನ್ನು ಸದಾ ಕಾಡುವ ಒಳಲಾಟದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಇರುವ ಉಪಾಯವೆಂದರೆ ತನ್ನ ಎಚ್ಚರವನ್ನು, ಆತ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತೊರೆಯಬೇಕು. ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜವಾಗಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯದಿಂದ ಬದುಕಬೇಕು. ಆದರೆ, ಹೀಗೆ ಇರುವುದೆಂದರೆ ತಾಯಿಯ ಹಾಗೆ 'ಗುರುಗುಟ್ಟುವ ವ್ಯಾಘ್ರ ಪ್ರೀತಿ'ಯಲ್ಲಿಯೇ ಮುಳುಗಿರಬೇಕು. ಬದುಕಿನ ಕ್ಷುಲ್ಲಕತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.ಪ್ರಾಣಿ ಸಹಜವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಬದುಕಬೇಕು. ಇವು ಅವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಂದು ಪರಿಹಾರವೆಂದರೆ– ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಪ್ರೀತಿಯ ಮೂಲಕ transcendence ಅನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು. ಇದೂ ಅವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು 'ನಾನು = ನಾನು' ಆಗುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಲಾರ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಘಟನೆಯಾದ ತಮ್ಮನ ಸಾವು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಮುಖ್ಯ. ಸಾವಿನ ಅನುಭವ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸರಳಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ, ಮನೆಯ ಎಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ಕ್ಷುಲ್ಲಕತೆಯನ್ನು ಮೀರಲು ಸಾಧ್ಯಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಸುಳ್ಳಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವನು ಕೂಡ ಮೃತ್ಯುವಿನ ಭಯ, ತಾನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜದ ಭಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲಾಗದೇ, ಇತ್ತ ಪ್ರೀತಿಯ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರಲಾರದೇ ಆತ್ಮಹಿಂಸೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಇದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ, ಇದು ಕೇವಲ ಅವನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲ. ಇದು ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅಪರಿಹಾರ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಆಗಿರಬಹುದೆನ್ನುವುದನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕಾದಂಬರಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

> ''ಹೀಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಸರಳವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅನುಭಾವಕ್ಕೆ ಆಕಾರ ಕೊಟ್ಟು. ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಅನುಭವದ ಸಂಕಟವನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮಾರ್ಗ. ನಾನು ಕುರುಡಾಗಿ ಸಾಕ್ಷೀಭಾವದಿಂದ

ನನ್ನ ಜನ್ಮವನ್ನು ನೋಡುವುದರಿಂದಲೇ ನನಗೆ ನಿವೃತ್ತಿ. ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಅದು ಆಗುವುದೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿದ ಫರ್ಡಿನ್ನಂಡ್‌ನಂತೆ ನಿಷ್ಕಲ್ಮಷ ಹೃದಯವಿಲ್ಲದ ನನಗೆ ಪ್ರೇಮದ ಯೋಗವಿಲ್ಲ. ಅತ್ತ ಸಂತನೂ ಅಲ್ಲ; ಇತ್ತ ಜೀವನದ ಮಲಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಜೀವಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇರುವ ಪಾಪಿಯೂ ಅಲ್ಲ- ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬೆರೆಯಲಾರದಂತಹ, ಹಾಗೆಯೇ ಜೀವನದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿವೃತ್ತನಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲು ಸಾಲದಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸಾಕ್ಷಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದು ನನ್ನಲ್ಲಿದೆ. ಅದು ಈಗ ಉಸಿರುಕಟ್ಟಿ ರೋಗಗ್ರಸ್ತವಾಗಿದೆ.''

(ಪುಟ ೮೦)

ಈ ಒಳತೋಟಿ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆಯು ಆತ್ಮರತಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗದಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಘಟನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರಗಳಿವೆ. ಕತೆಗಾರ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಮಾತ್ರ ಬರೆಯಬಲ್ಲ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿವೆ. ತಾಯಿಯ ಸಾವನ್ನು ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಶೇಖರ ಅವಳ ಹಿಸ್ಟೀರಿಯಾದಿಂದ ಮೋಸ ಹೋಗಿ ಅಸಹ್ಯಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

'ಪ್ರಶ್ನೆ' ಕತೆಯ ರಂಗನು ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬದುಕುಗಳಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಶೇಖರನ ತಾಯಿ ಅವನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಬಳಿಸಿ ಬಿಡುವ ಅಪಾಯವಾಗಿ ಕಂಡರೆ, ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕುರುಡು ಮುದುಕ ಶಂಕರಯ್ಯ, ರಂಗಪ್ಪ ಹಾಗೂ ಶಾರದೆಯರ ಯೌವನ ಹಾಗೂ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಮುರುಟಿ ಹಾಕುವ ಅಪಾಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ರಂಗನ ನಿರಂತರವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಕತೆಯ ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ಭಂಗಗೊಳಿಸುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಅವನೂ ಕೂಡ ತನ್ನದೇ ಆದ ಹಠಮಾರಿ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನಪರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ವಾರ್ಥ, ಸ್ವ-ಮರುಕ, ಕುರುಡು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ ಇವುಗಳ ಮಿಶ್ರಣವಾದ ಶಂಕರಯ್ಯ ಜೀವಮುಖಿಯಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಿಬಿಡಬಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ಶಾರದೆ 'ಬಟ್ಟೆ ಬಿಚ್ಚಿದರೂ ಬೆತ್ತಲಾಗದ' ಅಮೃತಶಿಲೆಯ ಗೋರಿಯಂತಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನೂ ರೇಜಿಗೆಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ರಂಗ ಒರಟನಾಗಿ ಶಾರದೆಯನ್ನು ಹಿಂಸಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ, ಇವುಗಳ ಆಚೆಗೆ ಜೀವಪರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕತೆಗಾರರು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕೆರೆಗ ಬಿದ್ದ ಶಾರದೆಯನ್ನು ಕೊನೆಗೂ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಮುದ್ದಿಸುವ ರಂಗ ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ.

'ಪ್ರಶ್ನೆ' ಕಥಾಸಂಕಲನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕತೆಗಾರ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ತಮ್ಮ ತೀವ್ರವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ಕಥನದ ಜಿಞಾಟಬ್ಬಿತ್ತಟ್ಟಲ್ಲು ಆದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಹದ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಪ್ರಕೃತಿ' ಕತೆ ಕೂಡ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹಾಗೂ ಇಚ್ಛಾಬಲಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಸಂಕಪ್ಪಯ್ಯನ ಇಚ್ಛಾಬಲ. ಛಲ ಇವುಗಳು ಅವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ದುರಂತಗಳನ್ನೇ ತಂದಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಘನತೆ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ 'ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ಇಚ್ಛಾಬಲ ನಾಗರೀಕತೆಯ ರಾಕ್ಷಸೀ ಶಕ್ತಿಯಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವಾಗಲೇ ಅದು ಇಲ್ಲದಿರುವ ಹಡೆವೆಂಕಟ ಬದುಕಿನ ದೈನೇಸಿತನವನ್ನು ಮೀರಲಾರ ಎನ್ನುವ ಎಚ್ಚರವೂ ಇದೆ.ಹಠಮಾರಿತನದಿಂದಾಗಿ ಕುಟುಂಬದ ಎಲ್ಲರ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಕಪ್ಪಯ್ಯನಿಗೆ ಕತೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಇಚ್ಛಾಬಲ, ನಿಗ್ರಹ ಇವುಗಳು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಪ್ರಚಂಡ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅದು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಶೇಖರ ಮತ್ತು ಶ್ಯಾಮಲೆಯರು 'ಕಾರ್ತೀಕ'ದ ದಂಪತಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ಯಾಮಲೆ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗುಲನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಶೇಖರನ ಹಾಗೆ 'ಕಾರ್ತಿಕ'ದ ರಾಘವ ಕೂಡ ಹೆಂಡತಿ ಛಾಯ- ಪ್ರೀತಿ, ಕಾಮಗಳ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮರೆಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ ಎನ್ನುವ ಸಂಶಯದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಅಜ್ಜ, ಅಜ್ಜಿ, ತಂದೆ, ತಾಯಿ ಇವರು

ಪರಸ್ಪರರನ್ನು ಹಿಂಸಿಸಿಕೊಂಡು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದ ನರಕವನ್ನು ಮತ್ತೆ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಬರಹದಿಂದ ಗೆಲ್ಲಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವೂ ಆಗಿದೆ. ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯದ ಕುಟುಂಬದ ಸಂಬಂಧದ ನೆನಪುಗಳು ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯಬೇಕಾದ ನೋವುಗಳಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ಬಲೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬರದೇ ಸ್ವಂತದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ನಾನಾಗಲೇ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಕತೆಗಾರ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಆ ಅದ್ಭುತ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದುದು ಜೀವಪರವಾಗಿರುವ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕುಟುಂಬ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಜೀವ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡಬರುತ್ತವೆ. 'ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ' ಹಾಗೂ ನಂತರದ ಕಾದಂಬರಿ 'ಸಂಸ್ಕಾರ'– ಕುಟುಂಬ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಆಚೆಗಿನ ಇಡೀ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ವಿರುದ್ಧ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತವೆ. 'ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ'ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ 'ಸಂಸ್ಕಾರ'ದ ಅಗ್ರಹಾರಗಳು ಪ್ರಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಜೀವಸಹಜವಾದ ಮಿಡಿತಗಳಿಗೆ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿವೆ. ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ ಮೂಲಕ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಲೈಂಗಿಕತೆಯಲ್ಲಿ (ಸರಿಯಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ erosನಲ್ಲಿ) ಜೀವಪರವಾದ ಬದುಕಿನ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರಬಹುದಾದದ್ದು ಅಷ್ಟೇನೂ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅವರ ಕತೆಗಳು ಅಷ್ಟೇ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಮೊರೆಹೋಗುವುದರ ಅಪಾಯಗಳನ್ನು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಎಚ್ಚರವೇ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಬರಹಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನೂ, ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನೂ ತಂದಿದೆ. ಸುಮಾರು ಆರೆಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಪವಾಡಸದೃಶವಾದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಥನದ ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಅಪಾರವಾಗಿ ಹಿಗ್ಗಿಸಿದರು.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಥನದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ತಂದಿದ್ದು, ಕತೆಗಾರಿಕೆಗೂ ಮತ್ತು ಆಳವಾದ sense of formಗೂ ಅವಿನಾ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತರುವ ಮೂಲಕ ಕತೆ ಏನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು, ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ನವೋದಯ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅಂದರೆ ಕತೆಯ ಶರೀರ, ಅದರ ಮಾಧ್ಯವಾದ ಭಾಷೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಅವುಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಕತೆಗಾರರ ಉದ್ದೇಶವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಕತೆಗಾರಿಕೆ ಅಪೂರ್ವವಾದದ್ದನ್ನೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿತು. ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಈ ಕಥನದ ಮಾದರಿಯೇ ಸೂಕ್ತವಾದದ್ದು. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಕತೆ ಏನನ್ನು ಹೇಳಿದರೂ ಅದನ್ನು ಪಾತ್ರ ಘಟನೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವರು ಬಳಸುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ language of facts ಮೂಲಕವೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆದರೆ, ನವ್ಯ ಕತೆಗಳು ಇಡೀ ಕತೆಯನ್ನೇ ಒಂದು ರೂಪಕವಾಗಿಸುವಂತೆ ಭಾಷೆಯ ಎಲ್ಲಾ ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡವು. ಇದು ಕೇವಲ ಸಂಕೇತಗಳ ಬಳಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯ ರೂಪಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕತೆಯ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಹಲವಾರು ಅರ್ಥವಲಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನದ ಕತೆಗಳು ಕೂಡ ಘಟನೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಾಷೆಯ texture ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ. 'ಪ್ರಶ್ನೆ' ಸಂಕಲನದ ಕತೆಗಳು ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ. ಒಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ಬರಹಗಾರ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ ತಲುಪಿದ ಮೇಲೆ ಆನಂತರದ ಬರಹಗಾರರು ಆ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ಬರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟ. 'ನವ್ಯ'ವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಚಳುವಳಿಗಳು ನಂತರವೂ ಕೇವಲ ಕತೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಅಥವಾ ಕತೆಗಾರನ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿಗಳಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕತೆಯೊಂದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ದಲಿತ ಕತೆಗಾರರು ನವ್ಯಕತೆಯು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಿದ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು

ಮೀರಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಅಂಥ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೇಟು ಹಾಕಿಲ್ಲ.

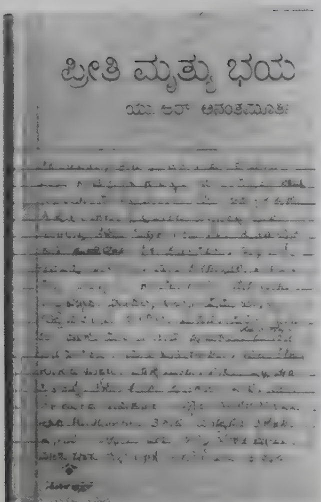
ಅವರ ಹಲವಾರು ಬರಹಗಳ ಕಟು ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿದ್ದ ಲಂಕೇಶ್ ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಮ್ಮೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಲಂಕೇಶ್ ಹೇಳಿದ್ದು:

> 'ಪ್ರಶ್ನೆ' ತರಹದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೇಳುವುದಾದರೆ – ದೇಹ ಮತ್ತು ಆತ್ಮದ ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಲೇ ತೀರಾ ವಾಸ್ತವದ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಕತೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ, ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಾಡುವ, ಅಮೂರ್ತವೆನಿಸುವಂಥದ್ದನ್ನು ಯಕ್ಷಿಣಿ ಮಾಡಿದಂತೆ ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುವ ಇಲ್ಲಿಯ ಕತೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪದ್ದು, ವಿರಳವಾದದ್ದು...
>
> ... ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರದಂಡ ಹಿಡಿದು ಎಸಗಿದ್ದು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಾಹಿತಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಕಲೆಯ ಸಂಜೀವಿನಿಯನ್ನು ಹಿಂಜರಿಕೆ ಇಲ್ಲದೆ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಗೆಲ್ಲುವ ರೀತಿ.''
>
> (ಸಾಹಿತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಪುಟ ೮೭-೮೮)

ಇದು ನಿಜ. ನಾನು ಕತೆಗಾರ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯ ಅಪೂರ್ವ ವಸಂತವನ್ನು ಅಚ್ಚರಿಯಿಂದ, ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಭಾಗ, ಕುವೆಂಪು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಶಂಕರಘಟ್ಟ – ೫೭೭ ೪೫೧, ಶಿವಮೊಗ್ಗ
ಮೊಬೈಲ್ : ೯೪೪೯೫೫೩೩೪೯



ಬತ್ತಲಾಗದೇ ಬಯಲು ಸಿಕ್ಕದಿಲ್ಲಿ

ಗಿರಿಜಾ ಶಾಸ್ತ್ರಿ

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ''ಪ್ರೀತಿಮೃತ್ಯುಭಯ'' ಕಾದಂಬರಿ ಯನ್ನು ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದ ಕೂಡಲೇ ಈ ಕೃತಿ ಹೊರಬರಲು ಕಾರಣರಾದ ಜ.ನಾ. ತೇಜಶ್ರೀ ಹಾಗೂ ವಿವೇಕ ಶಾನುಭಾಗ ಇವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಓದಿದೆ. ''ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಈ ಕಥನವು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಒಟ್ಟು ಬರವಣಿಗೆಯ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಮುನ್ನುಡಿ ಮತ್ತು ಹಿನ್ನುಡಿ'' ಎಂದು ತೇಜಶ್ರೀಯವರು ಹೇಳಿದ್ದರೆ, ವಿವೇಕ ಶಾನುಭಾಗರು ''ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಹಲವು ಬೀಜಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ'' ಎಂದು ತೇಜಶ್ರೀಯವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಓದಿದ ನನ್ನ ಬಾಳ ಸಂಗಾತಿ ರಘುನಾಥ್, existentialist crisis ಅನ್ನು ಆ ಕಾಲದ ಪೀಳಿಗೆ ಎದುರಿಸಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೇ ನನಗೆ ಕಾಡಿದ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಈ ಕೆಳಗಿನವು-

ಕೇವಲ existentialist crisis ನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವ ಅಗತ್ಯವೇನು? ಅದರ ಮಹತ್ವವೇನು? ಯಾವುದೇ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಿಂತ ಹೊಸದಾಗಿ ಇದು ಏನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.?

ತಲೆಮಾರುಗಳ ಜೊತೆಗೆ, ಪರಂಪರೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಜಗಳ ಕೇವಲ ನವ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದೇ. ಹಾಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ನೋಡಿದರೂ ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೇ ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದಲ್ಲವೇ? ಆದರೆ ಈ ಜಗಳ ನವ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ತೀವ್ರವಾಗಲು ಕಾರಣವೇನು? ಅದೊಂದು ಕಲ್ಪನೆಯೇ? ನವೋದಯದವರ ಹಾಗೆ ಪೂರ್ವ- ಪಶ್ಚಿಮಗಳನ್ನು, ಆಧುನಿಕತೆ-ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಆರೋಗ್ಯಕರವಾಗಿ ಕಸಿಮಾಡಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆ ನವ್ಯರಿಗೇಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಪರಂಪರೆಯೆಂದರೆ ಎಲ್ಲವ

ವ ಬಚ್ಚಲುಗುಂಡಿಯಾಗಿ (open toilet) ಅವರಿಗೆ ಕಂಡದ್ದೇಕೆ? ''ಇತ್ತುಗಳ ಧ್ವಜ ಹಿಡಿದೆ''ತ್ತಿದವರ ಲೇವಡಿ ಮಾಡಿದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆತ್ಮ ಲೋಲುಪತೆಯಿಂದ ನರಳಿದವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಆವರೆಗೂ ಇದ್ದ ''ರಾಷ್ಟ್ರ'' ಮ ಕಾಣಲಿಲ್ಲವೇಕೆ? ಅವರೇಕೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಚ್ಚಿಹೋದರು? ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಶಿಫ್ಟ್ ದ್ದೊಂದೇ ಕಾರಣವೇ? ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಸಮಷ್ಟಿಯಿಂದ ವ್ಯಷ್ಟಿಯ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿ ಈಗ ಮತ್ತೆ ಷ್ಟಿಯ ಕಡೆಗೆ ಕ್ರಮಿಸುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಖ್ಯವಾದುದು ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ.

ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವಿದೆ. ಕೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರು ಈ ಮ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ, ''ತಾತ್ವಿಕ ಪರಿಶೋಧನೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ. ತಹ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ೧೯೫೬ ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಇಷ್ಟೊಂದು ಬಹುಮುಖತೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ರಂಭಿಸಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಈ ಕೃತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ'' (ವಿಜಯವಾಣಿ ಜೂನ್ ೧೫) ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ತ್ತಿಕತೆ ಯಾವುದು ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳದಿದ್ದರೂ ನನಗೆ ಈ ಕೃತಿ ಪ್ರಿಯ ವಾದದ್ದೂ ಇದರ ಹಿಂದಿನ ಕತೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ. ಮೇಲಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ರೂಪ ವಾಗಿಯೂ ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಚಲನೆಯಿರುವುದು ಸಾವಿನ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ. ಸಾವಿನ ಮೂಲಕ ಬದುಕನ್ನು ಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರದ ಮೂಲಕ ಸಾವು ಬದುಕಿನ ಅನೇಕ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವ ಡಿಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಚಲನೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಧಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವು ಕೇವಲ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬದುಕಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. (ಅದೊಂದು ಉನ್ನತ ರ್ಶವಾದರೂ) ಭೂತ ಭವಿಷ್ಯತ್ತುಗಳು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿ ಬದುಕನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರು ಅವನ ಅಜ್ಜ ಅಜ್ಜಂದಿರು ಯಾರೂ ಸಾಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರೆಲ್ಲಾ ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ಚಲಿಸುವಿಕೆಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. (ಆದುದರಿಂದ ಸಾವು ಕೊನೆಯಲ್ಲ ಅದು ಹೊಸ ತ್ತಿನ ನಾಂದಿ, ಸಾವು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡಿ.) ಆದುದರಿಂದ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಪೂರ್ತಿ ಸಿಡಿದು ಬದುಕುತ್ತೇನೆ ವುದೂ ಒಂದು ಭ್ರಮೆಯೇ. ನಮ್ಮ ಜೀನ್ಸ್‌ಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಬದುಕಬಲ್ಲೆನೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯದು. ರಿಕವಾಗಿ ನಾವು ಎಷ್ಟೇ ತೀವ್ರವಾಗಿದ್ದರೂ ಪರಂಪರೆಯ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುತ್ತೇವೆ. (ge- c conditioning). ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕನ ದ್ವಂದ್ವ ಇದೇ. ಹಳೆಯದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಸಂಧಿ ಕಾಲದ ತಲ್ಲಣಗಳು. ಸ್ವಧರ್ಮ ಅವನಿಗೆ ಹೇಸಿಗೆಯಾಗಿ ಕಂಡರೆ ಪರಧರ್ಮ ಯಾವಹ''ವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯಧರ್ಮದ ಹೆಣ್ಣು ಬೇಕು ಆದರೆ ಆ ಧರ್ಮದ ಜನರು, ಅವರ ರೀತಿ ಗಳು ಬೇಡ. ತಾನು ಯಾವುದೇ ಸಾಂಸ್ಥಿಕವಾದ ಧರ್ಮದ ಜೊತೆಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಡುವ ಭಯ. ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬಿಡುವ ಭಯ. ಪ್ರೀತಿ ಕೂಡ ಒಂದು ಟ್ರಂಪ್ ಕಾರ್ಡ್ ಗೆ. ಪ್ರೀತಿಯ ಮುಂದೆ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷುಲ್ಲಕವಾಗಬೇಕು. ನಾಯಕನಿಗೆ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ತಾನು ಸಿದ ಹುಡುಗಿಯನ್ನೂ ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ''ತನ್ನ ಗಂಡನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೆಂಡತಿ ಹೇಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಮನೆಯನ್ನ ನಿಧಾನವಾಗಿ ತನ್ನದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ನೋಡಿದರೆ ಶೇಖರನಿಗೆ ಲನ ಮೇಲೂ ಅನುಮಾನ ಬರುತ್ತದೆ. ಶ್ಯಾಮಲಾ ನಿಧಾನವಾಗಿ ನನ್ನ ಬಾಳಿನ ಸುತ್ತ ಅವಳ ಜಾತಿಯ ಸ್ಸು ತುಂಬಿದರೆ?–ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಆಳಬೇಕು. ಅವಳ ಆಳಾಗಬಾರದು ಗಂಡಸು''. (ಪು ೮೭) ಆದರೆ ನಾಯಕಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯ ಮುಂದೆ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷುಲ್ಲಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳಿಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯ. ಅವಳಿಗೆ ರ್ಮ ಭಯಾವಹವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನ ಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಸಿಕೆಯಿಲ್ಲ. ಲೋಕದಲ್ಲಿರುವ ತಂದೆಯೇ'' ಎಂದು ಎಲ್ಲರೊಡಗೂಡಿ ಅವಳಿಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯನ್ನೂ ಅವಳು ಪ್ರೀತಿಯ ಸರಳ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ನಿಜವಾಗಿ ತನ್ನ

ಮನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನೊಂದು ಮನೆ ತುಂಬುವ ಅವಳಿಗೆ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಭಯಾನಕವಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕು. ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ತನ್ನ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ಕಲಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ, ಎನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಪರಧರ್ಮವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಲಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲ ಅವನ ಬಗೆಗಿನ ಅವಳ ಪ್ರೀತಿಯೆನ್ನುವುದು ತನ್ನ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನೂ ಮೀರಿದ್ದು. ''ನನ್ನನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮದುವೆಯಾಗುವುದಲ್ಲವಾ'' ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ಬಾರಿ ಬಾರಿ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರ ನಾಯಕನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ತನ್ನ ಅಹಂ. ತನ್ನ ಅಹಮ್ಮಿಗೆ ಕಮಲ ಶ್ಯಾಮಲ ದಾಳವಾಗುತ್ತಿರುವ ಅರಿವೂ ಅವನಿಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವನು ತನ್ನ ಅಹಮ್ಮಿನ ಕೋಶದೊಳಗೆ ಅಸಹಾಯಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಅಪ್ಪಟ ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಬಿಂಬಿಸಿದರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ನನಗೆ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೇ.

ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ಮೂಲ ಧಾತುವೆಂದರೆ ಅದು ಸಾವು ಮತ್ತು ನೋವಿನದು. (Death & Suffering). ಸಾವು ಬದುಕಿನ ಜ್ಞಾನೋದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬೇಕು. ಬದುಕನ್ನು ಅದು ಬೆಳಗಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ನಾಯಕನ ಆದರ್ಶ. ಈ ಸಾವೇ ಪ್ರೀತಿಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಅವನ ನಂಬಿಕೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ತಂದೆ ತಾಯಿ ಅಜ್ಜ ಅಜ್ಜಂದಿರು ಮುಂತಾದವರು ಸಾವಿನಿಂದ ಪಾಠಕಲಿಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ, ಆದುದರಿಂದಲೇ ಪ್ರೀತಿಯ ಬೆಲೆ, ಬದುಕಿನ ಬೆಲೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾವಿನ ಮುಂದೆ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ಎನ್ನಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಸಾವನ್ನು ಯಾರೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಅನುಕೂಲತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅದನ್ನು ನಗದು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. (ಟ್ರಂಪ್ ಕಾರ್ಡ್). ಸಾವು ಇದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ಇದೆ ಬದುಕಿಗೂ ಅದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲ, ಆದುದರಿಂದಲೇ ಬದುಕು ಭ್ರಷ್ಟವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಕೊರಗು ಶೇಖರನದು. ''ಇದ್ದುದಿದ್ದಂತಿತ್ತು ಜನನ ಮರಣದ ಜೋಡಿ ಗೆದ್ದುದೇನೆಂದು ಭೂತ ಜಾತಕ್ಕೆ ಮರಳಿ ಜಗಿದ'' (''ಬುದ್ಧ'' -ಬೇಂದ್ರೆ) ಇದು ಶೇಖರನ crisis. ಇದರ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಅವನು ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ''ತ್ರಿಶಂಕು''ವಿಗಾಗಿ ಹುಡುಕುತ್ತಾನೆ.

ಸಾವು ಮತ್ತು ನೋವಿನಿಂದ ಪಾಠ ಕಲಿಯುವ/ ಜ್ಞಾನೋದಯ ಹೊಂದುವ ದಾರಿ ಬುದ್ಧನದಾರಿ. ಸಾವಿಗೆ ಘನತೆಯಿದೆ. ಅದರ ಆಚರಣೆಗಳೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಸ್ವರ್ಗದ ಕಲ್ಪನೆ. ವೈತರಣೆಯನ್ನು ದಾಟುವ ನಂಬಿಕೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಾವಿನ ಘನತೆಯನ್ನೇ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವುವು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಬದುಕನ್ನು ಹಸನುಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹದ್ದು. ಬುದ್ಧ ಜಗಿದದ್ದು ಬದುಕನ್ನು ಹಸನುಗೊಳಿಸಲು. ದುಃಖದ ಮೂಲತತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಿದವನು ಬುದ್ಧ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ದುಃಖ ರುಚಿಯಾಗಿದೆ. ''ಯಾರಾದರೂ ಮನೆಗೆ ಹೊಸಬರು ಬಂದರೆ ಅವರ ಎದುರು ಸತ್ತವನನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡು ಅಳುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಅಳುವುದರಿಂದ ಸುಖಪಡುತ್ತೇವೆ. ದುಃಖ ರುಚಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸತ್ತವನು ನಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಟ್ರಂಪ್ ಕಾರ್ಡ್ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲನ್ನೊ ದೊರೆ ನಮ್ಮ ಹಾಗಲ್ಲ. ಅವನ ಪಾಪ ತೊಳೆದು ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅವನು ಯಾತನೆ ಪಡಬೇಕು. ಯಾವ comfort, compensation ನನ್ನೂ ಒಲ್ಲದೆ ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹೀಗೆ pure ಆಗಿ ಯಾತನೆ ಪಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಹೊಸ ಮನುಷ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ.....'' (ಪು.೫೮). ದುಃಖ ರುಚಿಯಾಗಬಾರದು. ಪರ ದುಃಖ ರುಚಿಯಾಗುವುದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವದುಃಖವೂ ರುಚಿಯಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಾವು ಆಳದಲ್ಲಿ ಸ್ವ- ಸಾಡಿಸ್ಟ್ ಗಳೇ. ದುಃಖದ ಮೂಲತತ್ವವನ್ನು ಅಡ್ರೆಸ್ ಮಾಡಿದವನು ಬುದ್ಧ. ಅದರ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿದವನು. ದುಃಖ ರುಚಿಯಾಗಿಬಿಟ್ಟರೆ ಅದು ಆವಿರ್ಭೂತಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅದರ ತಾತ್ವಿಕ ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೇಲಿನ ಅಲಾನ್ಸೊ ದೊರೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಮಾತುಗಳು ಬುದ್ಧನ ತತ್ವವನ್ನೇ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ transcend ಎನ್ನುವ ಒಂದು ಶಬ್ದ ಬರುತ್ತದೆ. ಬದುಕು ಶಿಥಿಲಯಾಗಿಸುವ ಅನೇಕ ನೆನಪುಗಳು ಶೇಖರನ ಭೂತದಿಂದ ಮರುಕಳಿಸುತ್ತದೆ.

''ಸ್ನೇಹಿತನೊಬ್ಬ ಬರೆದ ಕತೆಯೊಂದರ ಪ್ಯಾರ, ದೂರದಿಂದ ಕೇಳಿಸಿದ ಹಾಡು. ''ಕಂಗಳೀದ್ಯಾತಕೋ ಕಾವೇರಿ ರಂಗನ ನೋಡದ'' ಮರುಕಳಿಕೆ, ಏನು ನೆನಪು? ಎತ್ತರದ ಬಂಗಾರದ ಕಳಶ..... ಒಳಗೆ ಹಸಿಯಾದ ಬೆಚ್ಚಗಿನ ಕತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ಉರಿಯುವ ನಂದಾದೀಪ.... ನಿಶ್ಶಬ್ದವಾಗಿ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದು ನೋಡಿದ ಕೊಳೆಯುವ ಹೆಣ, ಯಾವ ಸಾವು ಯಾವ ಕತ್ತಲು, ಯಾವ ಜೀವನ?'' (ಪು. ೫೫)ಬದುಕೆಂದರೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಮೊತ್ತ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಶೇಖರ ಭೂತವ ಜೊತೆಗೆ transcend ಆಗುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅವನಿಗೆ ಬದುಕು ತಿಳಿಯಾದಂತೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಅವನೊಳಗೇ ಇರುವ transcend ಆಗುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೂ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಭೂತದ ಜೊತೆಗಾಗಲೀ ವರ್ತಮಾನದ ಜೊತೆಗಾಗಲೀ ರಾಜಿಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಭವಿಷ್ಯವಂತೂ ಗೊತ್ತೇ ಇಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಅತಂತ್ರ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರೋಧವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಪರ್ಯಾಗಳೇ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಶೇಖರ transcend ಆಗುವ ಈ ನೆನಪುಗಳ ಸ್ವರೂಪವೇ ಅವು ನಿತ್ಯ ಬದಲಾಗುತ್ತಲೇ ಹೋಗುಂತಹವು, ಎಂಬುದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಬದುಕೆಂದರೇನೆ ನಿತ್ಯ ಬದಲಾವಣೆ. ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರವಾಹ ಕೂಡ ಇಂತಹ ಅನಿತ್ಯತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ''ಅನಿಚ್ಚ''ವಾದುದಕ್ಕೆ ರಾಗವನ್ನಾಗಲೀ, ದ್ವೇಷವನ್ನಾಗಲೀ ತಳೆಯುವುದರ ಬಗೆಗಿನ ನಿರರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಬುದ್ಧ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ದುರಂತವೆಂದರೆ ಶೇಖರ ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ರಾಗ ದ್ವೇಷಗಳಿಂದಲೇ ಕಾಣಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅವನು ತನ್ನ ''ನಿಜ''ಕ್ಕೆ transcend ಆಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ನಿರಂತರ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಒಂದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ದೂರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಾಕ್ಷಿ ಮನಸ್ಸು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ''ವಿಪಶ್ಯನ''ದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನೇ equanimity ಎಂದು ಗುರುತಿಸು ತ್ತಾರೆ. ಶೇಖರನಿಗೆ ಈ equanimity ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಯಾಕೆಂದರೆ ಯಾತನೆಯನ್ನಾಗಲೀ, ದುಃಖವನ್ನಾಗಲೀ ಅವನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ದೂರದಿಂದ ನೋಡಲಾರ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಶೇಖರ ಬುದ್ಧನಾಗಲಾರ. ಯಾಕೆಂದರೆ ತನಗೆ ಅವರ ಅರಿವುಂಟಾಗಿದೆ ಎಂಬುದೂ ಕೂಡ ಭ್ರಮೆಯೇ. ಈ ಭ್ರಮೆಯ ಮಹಾಪೂರದಲ್ಲಿ ಉಳಿದವರೆಲ್ಲಾ ಅವನಿಗೆ ಅಜ್ಞಾನಿಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವನ ಸಿಟ್ಟಿಗೆ ಅವರೆಲ್ಲಾ ಆಹುತಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲರನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಬದಲು ಸಂಬಂಧಗಳಾಚೆ ಬದುಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬದುಕಿನ ಯಾತನೆಯನ್ನು (suffering) ಕ್ರೋಧದ ಮೂಲಕ ಮೀರಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾತನೆ ಅವನಿಗೆ ''ಅನಿಚ್ಚ''ದ ದರ್ಶನವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅವನ ಏರು ಜವ್ವನದ ಚೇಷ್ಟೆಗಳಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಅವನು ಸಮಚಿತ್ತದಿಂದ ಬಗೆಹರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಪರಂಪರೆಯ ಜೊತೆಯ ಸಂಬಂಧ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲ ತಲೆಮಾರುಗಳಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಿದ ಒಂದು ಕ್ರೈಸಿಸ್ ಆಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವನ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಶೇಖರ ಕುವೆಂಪುರವರ ''ಕಾನೂರುಹೆಗ್ಗಡತಿ'' ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಾದ ಹೂವಯ್ಯನ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತಾನೆ. ನರಹರಿ ಎನ್ನುವ ಅವನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೊಬ್ಬ''ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ ಸರ್. ಅದರಲ್ಲಿ ಹೂವಯ್ಯನನ್ನು ಕಂಡರೆ ನನಗೆ ತುಂಬ ಇಷ್ಟ'' ಎಂದಾಗ, ಶೇಖರ ''ಆ ಕಾದಂಬರೀಲಿ ನನಗೆ ಹಿಡಿಸದೆ ಇರೋದು ಅವನೊಬ್ಬನೆ. ಯಾಕೆ ಗೊತ್ತ ನರಹರಿ? ಹೂವಯ್ಯ ಮಲೆನಾಡಿನ ತನ್ನ ಜನರ ಜೊತೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬೆರಯಲಾರದಂಥವನು. ತನ್ನವರಿಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಬೇಕೆನ್ನುವ ಹಂಬಲದವನು. He is neo - brahmin. So he is a rebel. ಆದರೆ ಅವನು ಆತ್ಮವಂಚನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲ ಆದರ್ಶವಾದಿಗಳೂ ಆತ್ಮವಂಚಕರೆ. ಅವನ ಭಾವ ಸಮಾಧಿ. ಸೌಂದರ್ಯಾರಾಧನೆ ಎಲ್ಲ ತನ್ನ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಏಕ ಮಾತ್ರ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಜೀವಿಸುವವನೊಬ್ಬನ ಸೋಗು'' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. (ಪು ೬೫). ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಶೇಖರನೂ ಹೂವಯ್ಯನ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವೇ. ಅದನ್ನು ಅವನೇ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನವರು, ತನ್ನ ತಂದೆತಾಯಿಯರೇ ಅವನಿಗೆ ಹೇಸಿಗೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅವನ ತಾಯಿಯ

ಮೇಲಿನ ಸಿಟ್ಟು ಎಂತಹ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತದೆಂದರೆ, ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಬೆತ್ತಲೆ ದೇಹವನ್ನು ನೋಡಿ ಸ್ಖಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅಪ್ಪಟ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿರಬಹುದು ಆದರೆ ಅದನ್ನು ದಾಖಿಲುಗೊಳಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ''ತಾಯ್ಗಂಡ'' ಬೈಗುಳಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಧ್ವನಿಯಿದೆ. ಆದರೆ ಈಡಿಪಸ್ಸಿನ ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಳಗೆ ''ಗೂಢ ಪಾಪ ಲೇಪನ''ವಿಲ್ಲ.

ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಮ್ರತೆ, ವಿನಯಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುವ ''ಭವತಿ ಭಿಕ್ಷಾಂದೇಹಿ'' ಎನ್ನುವ ಮಂತ್ರ ಶೇಖರನಿಗೆ ತಿರುಪೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಅಮಲಿನಿಲ್ಲಿ ಕೊಚ್ಚಿಹೋಗುವ ಕಾರ್ನೀಲಿಯಾ ಸೊರಾಬ್ಜಿ ಎನ್ನುವ ಲೇಖಕಿ ಕೂಡ ತನ್ನ ''ಇಂಡಿಯಾ ಕಾಲಿಂಗ್'' ಎನ್ನುವ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಉಪನಯನದ ವೇಳೆ ವಟು ಹಿಡಿದು ಕೊಳ್ಳುವ ಭಿಕ್ಷಾಪಾತ್ರೆಯನ್ನು "begger"s bowl" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಶೇಖರನಿಗೆ ಕೂಡ ಇದು ಹಾಗೆಯೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಒಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ, ತಾನು ಏನು ಅನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಶೇಖರನಿಗೆ ಅರಿವಿದೆ. ''ನಾನು ಏನೇನನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತೇನೋ ಅಸಹ್ಯವೆಂದು ಒದ್ದಾಡುತ್ತೇನೋ ಅದೆಲ್ಲವೂ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಇದೆ'' (ಪು.೮೧) ಆದರೂ ಅವನು ಅಸಹಾಯಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಒಂದು ದೌರ್ಬಲ್ಯವಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದುದಾಗಿದೆ.

ಶೇಖರನಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರವಿದೆ ಅದು ವಿಟ್ಟಲನದು. ಶೇಖರ ಸ್ಥಾಪಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದರೆ, ವಿಟ್ಟಲ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬದುಕುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಅವನು ''ಸುಖ'' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ವಿಟ್ಟಲ ಈ ''ಸುಖ''ದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿದ್ದರೆ, ಶೇಖರನ ''ಅಸುಖ''ದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಕ್ರೋಧಮುಖಿಯಾಗಿದೆ. ಭಯಮೂಲವಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ನಿಷ್ಫಲವಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತೆರೆದ ಶೌಚಾಲಯವಾಗಿ ಕಂಡ ಅಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಭಾರತೀಯವಾದ ಸಾವಿನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಮತ್ತು ದುಃಖದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿ. ಇದು ಬರೆದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದರೆ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ದಿಕ್ಕೇ ಬದಲಾಗುತ್ತಿತ್ತೇನೋ.

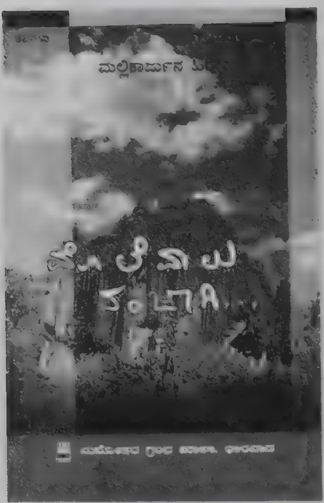
ಶೇಖರನ ಪಾತ್ರದ ವಿಕಾಸವನ್ನು ''ಭವ'' ಹಾಗೂ ''ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ'' ಯ ಆನಂತರದ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಂದು ಶೇಖರನಿಗೆ ದಕ್ಕದ ಅಖಂಡ ದೃಷ್ಟಿ ಈ ಕೃತಿಗಳ ನಾಯಕರುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದಿಕ್ಕು ಬದಲಾದುದನ್ನೂ ಇದು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಶೇಖರನ ಅಮ್ಮ ಒಬ್ಬ ''ಸೊಂಟದ ಮೇಲೆ ಕೈಯಿಟ್ಟು ಜಗಳವಾಡುವ, ಬಾಗಿಲ ಸಂದಿಯಿಂದ ಕದ್ದು ಕೇಳುವ, ಮಗನ ಕಾಗದವನ್ನು ಕದ್ದು ಓದುವ'', ಮಗನ ಸಾವನ್ನು ರುಚಿಯಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ (relish), ಸ್ವ ಅನುಕಂಪೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೇಸಿಗೆಯಾದ ಹೆಂಗಸು. ಅವಳ ಸಾವನ್ನು ಕೂಡ ಅವನು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಹೆಣ್ಣು ಪ್ರೀತಿ ತುಂಬಿದ, ವಿಶಾಲ ಮನಸ್ಸಿನ, ಅಕ್ಕುವಾಗಿ (ಗೌರಿಯ ಸಾಕು ತಾಯಿ) ವಿಕಾಸ ಹೊಂದುತ್ತಾಳೆ. ಮುಗ್ಧಳಾದ, ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುವ ಕಮಲಳೇ, ಮುಂದೆ ಪೂರ್ವಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಬಗೆಯುವ ಪಶ್ಚಿಮದ ಭ್ರಮೆಗಳನ್ನು ಹರಿಸುವ, ಧೈರ್ಯ, ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸದ, ಪ್ರೀತಿತುಂಬಿದ ''ಗೌರಿಯಾಗಿ'' (ದಿವ್ಯ) ಸಶಕ್ತಪಾತ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಮೈದುಂಬುತ್ತಾಳೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರಿಗೆ ಝಾನ್ಸಿರಾಣಿಯ ಧೈರ್ಯ ಸಾಹಸಗಳಿಗಿಂತ, ಮೂರುಲೋಕದ ಗಂಡನಾದ ರಾವಣನ ಎದುರು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವ ಸೀತೆಯ ಮಾದರಿಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಗೌರಿಯ ಪಾತ್ರ ಅಂತಹದ್ದು. ಗಾಂಧೀಜಿ ಒಲಿದದ್ದು ಯುದ್ಧಕ್ಕಲ್ಲ ಅಹಿಂಸೆಗೆ. ಅಹಿಂಸೆ ಬುದ್ಧನ ಹಾದಿಕೂಡ. ಬುದ್ಧನ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಗಾಂಧೀಜಿ ನಡೆದವರು. ''ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಭಯ''ದಲ್ಲಿ ಮೊಳಕೆಯೊಡೆತೊಡಗಿದ

''ಬೋಧ'', ''ದಿವ''ದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿದೆ. ಇದು ''ಬತ್ತಲಾಗದೇ ಬಯಲು ಸಿಕ್ಕದಿಲ್ಲಿ'' ಎನ್ನುವ ಅಡಿಗರ ಮಾತಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಂತಿದೆ.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಾದ ವಿಕಾಸದ ಸ್ವರೂಪ ಈ ಕೃತಿಯಿಂದ ಓದುಗರ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಜ.ನಾ. ತೇಜಶ್ರೀಯವರು ಈ ಕೃತಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಒಟ್ಟು ಬರವಣಿಗೆಯ ''ಮುನ್ನಡಿ'' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಿಜವಾಗಿ ಒಟ್ಟು ಬರಹ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ''ಪೂರ್ವಾಶ್ರಮ''ದ ಬರಹಗಳ ಮುನ್ನಡಿಯೆಂದರೆ ಸರಿಯಾದೀತೇನೋ. ಅವರು ಪೂರ್ವ ಮೀಮಾಂಸೆಯೆಡೆಗೆ ಮುಖಮಾಡಿದ್ದರ ಸುಳಿವೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅದರ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಎಳೆಯೊಂದು ಸಾವಿನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಲ್ಲಿ ಅಂದೇ ಬೀಜರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದು ಅಚ್ಚರಿಯ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಅವರು ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ೫೦ ವರುಷಗಳ ಕಾಲ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟಿದ್ದು ಇಂತಹ ಒಂದು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಎಳೆದ ತೆರೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿ ತನ್ನ ಕಾಲವನ್ನು ತಾನೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ತನ್ನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕಾಗಿ ಕಾದು ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದು ಒಂದು ಕಾಕತಾಳೀಯ ಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಇದು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಬರಹಗಳು rebel ನಿಂದ revolution /evolution ಎಡೆಗೆ ಸಾಗಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗಾಥೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೂ ಓದುಗರಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಮುಂಬಯಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು, ''ಬ್ರಾಡ್ಲೆ ಗೀಡ್ಲೆ ಓದಿಕೊಂಡು ಕಾಲ ಕಳೆದು ಬಿಟ್ಟೆ ಆನಂದವರ್ಧನನ್ನು, ಪುರಂದರ ದಾಸರನ್ನು ಓದಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ'' ಎಂದು ಪೇಚಾಡಿಕೊಂಡರು. ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ''ಈಗ ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಭಿವದ್ಧಿಯೆಂದರೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು'' ಎಂದಿದ್ದರು. ಇದು ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

203/ D-6, Himgiri, Lokdhara
Kalyan (East)-421306, Thane Dist.
Ph.: 0251-2352330
Mobile- 08976541989
E mail: girijashastry@gmail.com



ಮೊಲೆವಾಲು ನಂಜಾಗಿ... ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು

‘ದ ಫಿನಾಮಿನನ್ ಆಫ್ ಲಿಟರೇಚರ್’ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದ ಕರ್ತೃ ಬೆನಿಸನ್ ಗ್ರೇ ಎಂಬಾತ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ‘ಪುರುಷ’ ಮತ್ತು ‘ಕಾಲ’ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ (= ಪರ್ಸನ್ ಅಂಡ್ ಟೈಮ್) ವಿವರಿಸಬಹುದೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನೇ ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಯಾವುದೇ ಕಥನದೊಳಗಿರುವ ಕ್ರಿಯೆ-ಕಾಲ-ದೇಶಗಳು ಬಹುಮುಖ್ಯ! ಸಣ್ಣಕತೆ, ನೀಳ್ಗತೆ ಅಥವಾ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ-ಕಾಲ-ದೇಶಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆ ಹೇಗೆ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ ಸಾಧಿಸುವ ಮಾನಸಿಕ ದೂರ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಿಯೆ, ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ, ಕಥನಕಲೆಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಹಿರೇಮಠ ಅವರ ‘ಮೊಲೆವಾಲು ನಂಜಾಗಿ’ ಎಂಬ ಕಥಾಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ‘ತಯಾರಿ’, ‘ಮೊಲೆವಾಲು ನಂಜಾಗಿ’, ‘ಬೆಕ್ಕು ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ?’ ಎಂಬ ಕತೆಗಳು ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಒಂದು ಎರಡು ಬಾಳೆಲೆ ಹರಡು, ಅವನತಿ, ಒಂದು ಊರಿನ ವೃತ್ತಾಂತ ಎಂಬ ಕತೆಗಳು ತೃತೀಯ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಶಬ್ದ -ನಿಶ್ಶಬ್ದವು ಮಧ್ಯಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿದೆ. ‘ಮಾಗಿ’ಯು ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ಮತ್ತು ತೃತೀಯ ಪುರುಷಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡಿದೆ. ಕಾಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವೇಚಿಸಿದರೆ, ‘ಒಂದು ಎರಡು ಬಾಳೆಲೆ ಹರಡು’(=ಏಳು ತಿಂಗಳು), ‘ತಯಾರಿ’ (ಮುಸ್ಸಂಜೆಯಿಂದ ಬೆಳಗಿನವರೆಗೆ), ‘ಮೊಲೆವಾಲು ನಂಜಾಗಿ’ (= ಐದು ದಿನಗಳು), ಅವನತಿ (= ಮೂರು ದಿನಗಳು), ‘ಬೆಕ್ಕು ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ?’ (ನಾಲ್ಕು ದಿನಗಳು); ‘ಒಂದು ಊರಿನ ವೃತ್ತಾಂತ’ (= ನಲವತ್ತು ವರ್ಷ ಹಿಂದಿನ ಒಂದು ರಾತ್ರಿಯ ಕತೆ), ‘ಶಬ್ದ ನಿಶ್ಶಬ್ದ’ (=ಒಂದು ದಿನ).

ಮೊಲೆವಾಲು ನಂಜಾಗಿ
ಕತೆಗಳು
ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಹಿರೇಮಠ
ಪ್ರಕಾಶನ:
ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ
ಧಾರವಾಡ - ೦೧
ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ: ೨೦೧೦
ಪುಟಗಳು: ೧೫೨
ಬೆಲೆ: **ರೂ.** ೧೦೦/-

'ಮಾಗಿ' (= ಎರಡು ದಿನಗಳು) ಎಂದು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕಬಹುದು. ಈ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳ ಪೈಕಿ ಅತ್ಯಂತ ಹ್ರಸ್ವಾವಧಿಯ ಕಥನವಾದ 'ತಯಾರಿ' ಎಂಬ ಸಣ್ಣಕತೆಯಿಂದ ನನ್ನ ಪರಿಶೀಲನೆ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

'ತಾಯ ಮೊಲೆವಾಲು ನಂಜಾಗಿ ಕೊಲುವಡೆ ಇನ್ನಾರಿಗೆ ದೂರುವೆನಯ್ಯಾ?' – ಎಂಬ ಬಸವಣ್ಣನ ವಚನದಿಂದ ಈ ಕತೆಗಳ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ಏರಿಯೇ ನೀರುಣ್ಣುವುದಾದರೆ, ನಾರಿಯೇ ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕದಿಯುವುದಾದರೆ, ತಾಯಿಯ ಎದೆ ಹಾಲು ನಂಜಾಗಿ ಕೊಲ್ಲುವುದಾದರೆ ಯಾರಿಗೆ ದೂರು ಸಲ್ಲಿಸುವುದು? – ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. 'ತಾಯಿ ಮೊಲೆ ಹಾಲು' ಎಂಬುದನ್ನು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ, 'ಮಾನವ ದಯಾಮೃತ'(= ಮಿಲ್ಕ್ ಆಫ್ ಹ್ಯೂಮನ್ ಕೈಂಡ್‌ನೆಸ್) ಎಂಬ ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯರ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ನಾನು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ. ಮನುಷ್ಯರು ಬದುಕುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟಗಳು, ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಕರಿನೆರಳಿನಂತೆ ಹಿಂಬಾಲಿಸುವ ದುರಂತಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇವನ್ನು ನಾನು ಪರಿಸರ ಸ್ನೇಹಿ (= ಎಕೋ ಫ್ರೆಂಡ್ಲಿ) ಕಥನಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇನೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ಮುಸ್ಸಂಜೆಯಿಂದ ಬೆಳಗಿನವರೆಗಿನ ಅತ್ಯಂತ ಹ್ರಸ್ವಾವಧಿಯ ಸಣ್ಣಕತೆ 'ತಯಾರಿ'ಯು ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿದೆ. ತೀವ್ರವಾದ ಅಂತರ್ಮುಖತೆ, ಸ್ವಗತ ಲಹರಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲಿವೆ. ಆಕಸ್ಮಿಕ ಮರಣಕ್ಕೊಳಗಾದ ಗಂಡ ರವಿಯ ಕಳೇಬರ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಆಘಾತದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವ 'ತಯಾರಿ' ಕತೆಯು ಹೆಂಡತಿಯಾದ ಮಮತಾಳನ್ನು ಬಾಳಭವಿಷ್ಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಭದ್ರತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ 'ತಯಾರಿ'ಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ? ತನಗೆದುರಾಗುವ ವಿಷಮ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕೂಲ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬುದು 'ತಯಾರಿ' ಕತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಕತೆಯ ಆರಂಭದ ಮಾತೊಂದು ಇಡೀ ಕತೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ದುರಂತವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ: 'ಮನಿಯಾಗ ಕರೆಂಟು ಹೋಗಿದ್ದರಿಂದ ಮಮತ ಕಡ್ಡಿ ಪೊಟ್ಟಣ ಹುಡುಕತೊಡಗಿದ್ದಳು'(ಪುಟ ೧೨) ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವ ಗಂಡ ರವಿಯ ಕಳೇಬರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ, ಈ ಸಾಲಿನ ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥ ಥಟ್ಟನೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಮಮತಾ ಪಾಲಿಗೆ ಗಂಡ ರವಿಯೆ ಮನಿಯಾಗಿರುವ ನಿಜವಾದ ಕರೆಂಟು. ಇದು ಹೊರಟುಹೋಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಒಂಟಿಯಾದ ಮಮತಾ ಅಗ್ನಿಸಂಸ್ಕಾರದ ಸಿದ್ಧತೆಗೆ ತೊಡಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಕತೆಯ ಮೊದಲ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಮುದ್ರೆ ಅಥವಾ ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥ ಸೂಚನೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಇದು ಲೇಖಕನ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ, ಕಥನ ಕ್ರಮದ ಮೇಲಿರುವ ಹಿಡಿತ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಾವಪರಿಶೀಲನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ರವಿಯ ತಾಯಿ ಮಮತಾಳಿಗೆ ನೀಡುವ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯಿದು: 'ಈ ತಯ್ಯಾರಿ ಹೆಂಗ್ಸು.' ವಿಧವಾ ವಿವಾಹದ ಎಳೆ, ರವಿಯ ದುರ್ಮರಣ ಬದುಕಿನ ಹಣಾಹಣಿಯಲ್ಲಿ ಸುಟ್ಟುಹೋಗುವ ಭಾವನೆಗಳು, ರವಿಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಕನಸುಗಳೆಲ್ಲ ಉರಿದು ಬೂದಿಯಾಗಿ ಬದುಕಿನ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲು 'ತಯಾರಿ' ಆಗುವ ಮಮತಾಳ ತೀವ್ರವಾದ ಅಂತರ್ಮುಖತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಗತ ಲಹರಿಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿದೆ. ವಿಧವೆಯಾದ ಮಮತಾ ರವಿಯನ್ನು ಮರುಮದುವೆಯಾದಾಗ, ಎರಡೂ ಕಡೆಯಿಂದ ತೀವ್ರವಾದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಮತಾಳ ಸೋದರತ್ತೆ ವಿಧವೆಯಾಗಿ ಜೀವ ತೇದಳು. ಅವಳ ಅನುಭವಾಮೃತವಿದು– ''... ನೋಡು ಒಂದ್ಸಾತು. ಗಟ್ಟಿ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಬಾಳೇವು ಮಾಡು. ಪುಣ್ಯೇಕ ನಿನಗೆ ಮತ್ತ ಗಂಡನ ಆಸರ ಸಿಕ್ಕೈತಿ. ಈ ನೂಲ್ಯಾಗ ಕಟ್ಟಿರುವ ಅದಾವಲ್ಲ ಹಾಂಗ ಜಿಗುಟಾಗಿದ್ರ ಬಾಳೇವು ಬದುಕು ನೋಡು... ಎಲ್ಲ್ಯಾರ ಇರು ಚೆಂದಾಗಿರು...'' ಇಲ್ಲಿರುವ ಇರುವೆ ಮಾತು ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಆದ್ಯವಚನಕಾರ ಜೇಡರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ವಚನದಲ್ಲಿ ಇರುವೆ ಗುರುವಿನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಿದೆ:

ಇರುಹೆಯ ತೆರನೇನು?

ನೆರೆ ಚಲವಿಲ್ಲದೆ ಮೂಡಿದವನ ಭಕ್ತಿ

ಆ ಇರುಹೆಯಿಂದ ಕರಕಷ್ಟ ಕಾಣಾ ರಾಮನಾಥ.

ಆದಿಕವಿ ಪಂಪನು ಹೇಳಿದ 'ಛಲದೊಳೆ ದುರ್ಯೋಧನಂ' ಎಂಬ ನುಡಿಯನ್ನಿಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬೇಕು. ಈ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಛಲ ಮತ್ತು ಇರುವೆಯ ಛಲ– ಇವೆರಡೂ ಒಂದೇ! ಇದರಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯ ಇಲ್ಲ. ಇರುವೆಯ ಬಾಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, 'ಛಲದಲ್ಲಿರುವೆ'ಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇರುವೆಯಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು ಬದುಕುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ನೊಂದು ಬೆಂದ ಹೃದಯದ ಈ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳ ಉಪದೇಶ ಕಡ ತಂಡ ವಸ್ತುವಲ್ಲ!

ಒಂದೆಡೆ ತೊಟ್ಟಿಲ ಕಂದ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಗಂಡನ ಕಳೇಬರ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾನಸಿಕ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿರುವ ಮಮತಾಳ ಬದುಕನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ 'ತಯಾರಿ' ಕತೆಯ ಜೊತೆ 'ಶಬ್ದ-ನಿಶ್ಶಬ್ದ' ಕತೆಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಬಹುದು. 'ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯ ಪರಾಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು ರಚಿತವಾಗಿರುವ 'ಶಬ್ದ ನಿಶ್ಶಬ್ದ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ ಅಲ್ಲಮನೊಂದಿಗೆ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ನಡೆಸುವುದು ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಅಜಗಣ್ಣನ ಕಳೇಬರವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದು – ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕಳ ಈ ಮಾನಸಿಕ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು 'ಶಬ್ದ-ನಿಶ್ಶಬ್ದ' ಕತೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯೆನ್ನಬಹುದಾದ 'ಸಂವಾದ' ಭಾಗಗಳೇ ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. 'ತಯಾರಿ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಸಾಗುವ ಅನುಗಮನ ತರ್ಕ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ಶಬ್ದ-ನಿಶ್ಶಬ್ದ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯ ಪರಾಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಿದ್ದು ನಿಗಮನ ತರ್ಕವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ನಿರ್ಣಯ 'ತಯಾರಿ' ಕತೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆ 'ಶಬ್ದ ನಿಶ್ಶಬ್ದ'ದಲ್ಲಿದೆ. ನಾರದ ಮಹರ್ಷಿಯಂತೆ ವೀಣೆ ಹಿಡಿದು ಬರುವ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವಿನ ಕಲ್ಪನೆ ಉಚಿತವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಮದ್ದಲೆಯ ಅಲ್ಲಮನಾಗಿ ಹೆಸರು ಪಡೆದು ಮುಂದೆ ಆ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳಿ, ಗಾಢ ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿರುವವರ ಎದೆಯ ಮದ್ದಲೆಗಳನ್ನು ಬಡಿದು ಎಚ್ಚಿಸುವ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವಿನ ಕೈಗೆ ವೀಣೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ತರವಲ್ಲ ತೆಗಿ ನಿನ್ನ ವೀಣೆ ಎನ್ನುವಂತಾಗಿದೆ.

ಐದು ದಿನಗಳ ಹರಹಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಉತ್ತಮ ಪುರುಷದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿರುವ 'ಮೋಲೆವಾಲು ನಂಜಾಗಿ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಯೋಜನೆಗಳ ಪರಾಮರ್ಶೆ ಇದೆ. ಆಲಮಟ್ಟಿ ಅಣೆಕಟ್ಟು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿ ಕೃಷ್ಣಾನದಿ ಕೃಷ್ಣಸರ್ಪವಾಗಿ ಬದಲಾಗುವುದು. ಹಿನ್ನೀರಿನಂತೆ ಬದುಕನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡು ಜೀವಜೀವನಗಳನ್ನು ಕಬಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳು, ಭೂಭೋಗ ಮತ್ತು ಮನೆ ಸಾಲುಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ತಲೆತಲಾಂತರದಿಂದ ಬದುಕುಗಳು, ಸಹಜಯಾನದ ಜೀವನಸಾಲಿಗಳು, ಹೃದಯವೈಶಾಲ್ಯಗಳು ಕೂಡ ಮುಳುಗಡೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಪರಿ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿದೆ. 'ಹೊಸದಾದ ಹಿನ್ನೀರು' ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಹಜ ರೂಪಕವಾಗಿದೆ. ಮುಳುಗಡೆಯ ಸಂಕಟದೊಳಗಣ ಸಹಜ ಆನಂದಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಎಡೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. 'ಎಷ್ಟೊಂದು ಟೈಟಾನಿಕ್' (ಪುಟ ೩೫) ಎಂಬ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ಹಿಂದೆ ಮುಳುಗಡೆಯ ಧ್ವನಿಯಿರುವಂತೆಯೇ, ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಭರವಸೆಯ 'ಟಾನಿಕ್' ಕೂಡ ಇದೆಯೆಂಬ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಸಣ್ಣದು ಸುಂದರ' (= ಸ್ಮಾಲ್ ಈಸ್ ಬ್ಯೂಟಿಫುಲ್) ಎಂಬ ಶೂಮೇಕರ್ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಹಳ್ಳಿಯ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು ನಿಂಗವ್ವ ತಟಕ್ಕನೆ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತಾಳೆ: 'ರಾಕ್ಷಸನಂಥಾ ಡ್ಯಾಮು ಕಟ್ಟಿ ಇಷ್ಟ ಮಂದಿಗೆ ಗೋಳಿಗಿಕ್ಕಬಾರ್ದು ಬಿಡ್ರಿ ... ನೀವೇ ಅನ್ರಿ, ಸಣ್ಣವು ಪಾಡ' (ಪುಟ ೩೩) ಸಣ್ಣದು ವರ್ಸಸ್ ಬೃಹತ್ತಾದುದು ಎಂಬ ದ್ವಂದ್ವ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಬೃಹತ್ತಿಗೆ ಮಣೆಹಾಕುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತದ ಪರಿಸರ ನಾಶ ಮತ್ತು ತಲ್ಲಣಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಸಹಕಾರಿ

ನೂಲಿನ ಪುಟ್ಟ ಗಿರಣಿಯ ಎದುರಿಗೆ ಬೃಹತ್ ನೂಲು ಉದ್ದಿಮೆ, ಸಣ್ಣದಾದ ಅಡ್ಡಗಟ್ಟೆಗಳ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸನಂಥಾ ಡ್ಯಾಮುಗಳು ಎಂದ ಅವಾಂತರಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡಿಗೆ ಎಂಬುದು ಈ ಕತೆಯ ಹರಹಿನಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದಿದೆ.

ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ಸ್ನೇಹಿಯಾಗಿ ಜನತೆಯೇ ಬಹು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ರಾಮತೀರ್ಥದ ಕಲ್ಲುಸಾರ, ಭೀಮನಕಟ್ಟೆಗಳು ತುಂಗಾನದಿಯ ವೇಗವನ್ನು ತಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಅಡ್ಡಗಟ್ಟೆಗಳಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಹೊಳೆ ತಾಯಿಯ ಕಾಲುಗಳಿಗೆ ಅಡ್ಡ ಬಿದ್ದು ಬದುಕಿದ ಪೂರ್ವಿಕರ ಇಂಜನಿಯರಿಂಗ್ ಕೌಶಲ್ಯದ ನಿದರ್ಶನಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಆದರೆ, ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ರಾಕ್ಷಸನಂಥಾ ಡ್ಯಾಮುಗಳು ಹೊಳೆ ತಾಯಿಯ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುವ ವಿಧ್ವಂಸಕ ಕೃತ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು 'ಮೊಲೆವಾಲು ನಂಜಾಗಿ' – ಕತೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಪುನರುತ್ಪಾದನಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಬೀರಪ್ಪನ ಜಮೀನು – ರಾಸಾಯನಿಕಗಳು, ಕ್ರಿಮಿನಾಶಕಗಳ ಬೆನ್ನು ಬಿದ್ದು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ರೈತರ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿರುವ ಬೀರಪ್ಪನ ಮಗನ ಕಥನವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಬೀರಪ್ಪನ ಹೆಂಡತಿ ನಿಂಗವ್ವ ತನ್ನ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹೆಸರಿಡುವ ವಿವರ ಗಮನಾರ್ಹ. ಆಲೇದ ಹಬ್ಬಕ್ಕ ಹುಟ್ಟಿದವನಿಗೆ ಪೀರ, ಮಲ್ಲಯ್ಯನ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿದವನಿಗೆ ಮಲ್ಲ ಎಂಬ ನಾಮಕರಣಗಳು ಇಂದು ಹೆಚ್ಚಿರುವ ಕೋಮುವಾದದ ನಿರಾಕರಣೆಯಾಗಿದೆ. ರಾಮಣ್ಣ ಮತ್ತು ಮಾಬವ್ವಳ ಸಹಜ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅಸಹನೆಯಿಂದ ನೋಡುವ ರಾಮಣ್ಣನ ಮಗ ಗೋವಿಂದನಲ್ಲಿ ಕೋಮುವಾದದ ನೆರಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮನುಷ್ಯರ ಕೆಡುಕು ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೇಳಲು ಲೇಖಕರು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಲ್ಪನಾರಮ್ಯತೆಯ ವರ್ಣನೆಯೊಂದು ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿದೆ: ರೆಕ್ಕೆಹುಳುಗಳನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡುವ ಹಲ್ಲಿಗಳು ಮತ್ತು ಬೆಕ್ಕಿನ ನೈಸರ್ಗಿಕ ವಿವರಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲೆ (ಪುಟ ೩೬) ಲೈಟು ಕಂಬದ ಕೆಳಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾನವ ಹುಳುಗಳನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡಲು ಹೆದರಿಕೊಂಡು ಹಿಂಜರಿಯುವ ಬೆಕ್ಕಿನ ವರ್ಣನೆ ಇರುವುದು ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ಸನ್ನಿವೇಶವಾಗಿದೆ, ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿರುವ ದೇಸಿ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳ ತೇಜಸ್ಸು ಮನಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ:

೧. ಮಗ ಮತ್ತು ತಂದೆಯ ಸಂವಾದ : ''ಗಟ್ಯಾಗ ಕೂತ್ಕೊ ಅಪ್ಪಾ!... ಹೌದು ಗಟ್ಯಾಗ ಕೂಡಬೇಕು ಖರೆ, ಆದರೆ, ಗಟ್ಯಾಗಿರೋದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭ ಅಲ್ಲ.''

೨. ಮಗ್ಗುಲ ಶೆಡ್ಡಿನ ಯಜಮಾನ : ''ಕತ್ತಲ ಮೈಮ್ಯಾಲ ಹಾಕ್ಕೊಂಡು ಬಂದೀರಲ್ಲ''

೩. ಮಾಬವ್ವಳ ನುಡಿ: ''ಮಿಯಾಂವ್ ಅಂದ್ರ ಏನು ಗೊತ್ತೈತಲ್ಲೊ? ಮ್ಯೆಂಆವೂಂ? ಅಂತ ಕೇಳತೈತಿ...''

'ಅವನತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸುರೇಶ ಪಾಟೀಲನೆಂಬ ಖಾಸಗಿ ಕಾಲೇಜಿನ ಉಪನ್ಯಾಸಕನ ಬಾಳಿನ ಹೋರಾಟವಿದೆ. ಕತೆಯ ಕತೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸುರೇಶ ಪಾಟೀಲ ಮತ್ತು ಭ್ರಷ್ಟ ಗುರಯ್ಯ ಎರಡು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕತೆಯ ಕೊನೆಗೆ ಸುರೇಶ ಪಾಟೀಲನೇ ಭ್ರಷ್ಟ ಗುರಯ್ಯನಾಗಿ ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ನಿರೂಪಣೆ ಇದೆಯ ಕಾಲೇಜು ರಂಗವನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ (೧) ಕಾಸಿನ ಸಂಘ – ತೀನಂಶ್ರೀ (೨) ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನ ಕಾಮನ್ ರೂಮು– ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯರ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಜೊತೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಹಿರೇಮಠ ಅವರ 'ಅವನತಿ' ಕತೆಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಪಾತಾಳದಾಳಕ್ಕೆ ಕುಸಿದುಬಿದ್ದಿರುವ ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅವನತಿ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಲಿ ಪುರಾಣವೇ ಬೆಕ್ಕು ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ? ಎಂಬುದು ತಿರ್ಯಕ್ ಆಲಂಬನದ ಸಣ್ಣಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲಿ ಪುರಾಣವೇ ಮಾನವ ಪುರಾಣವಾಗುವಂತೆ ಲೇಖಕರು ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಫೀಸಿನಾಗ ಬಕಾಸುರ ಬಾವುಗ ಹಾವಳಿಯ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಏಗುತ್ತಾ ಬದುಕುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸುವ ಇಲಿ ಪುರಾಣವೂ ಇದೆ. ಹಿರೇಮಠರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸದಾ ಚಡಪಡಿಕೆಯ ಮತ್ತು ಸಾತ್ವಿಕ ಮನಸ್ಸಿನ ಗಟ್ಟಿ ನಾಯಕರು

ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ: ಸುರೇಶ ಪಾಟೀಲ, ಇಲಿ, ಬಾಳಾಚಾರ್ರು, ಅಜಗಣ್ಣ, ಈರಪ್ಪ ಮಾಸ್ತರ ಇತ್ಯಾದಿ... ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದ ಓಟ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದ ಅಳುಮುಂಜಿಯ ನಾಯಕರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳ ಸಹನೆ, ಟೊಂಗೆಗಳು ಮುರಿದು ಬಿತ್ತಿದರೂ ಮೊಳಕೆಯೊಡೆಯುವ ಜೀಜತತ್ವದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ.

'ಒಂದು ಊರಿನ ವೃತ್ತಾಂತ'ದಲ್ಲಿ ಶಾಮರಾಯ ಮತ್ತು ನಿಂಗನಗೌಡನ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಿದೆ. ಬಾಳಾಚಾರ್ರು-ಜಾನಕಿಯ ದಾಂಪತ್ಯವಿದೆ. ಶಾಮರಾಯನ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯೊಂದಿಗೆ ಏಗುತ್ತಾ ಬದುಕುವ ಬಾಳಾಚಾರ್ರ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ತತ್ವದ ನುಡಿಗಳಿವು : ''ತೋರಿಕೆಯ ಆಚಾರಗಳಲ್ಲೇ ನಾವು ಮುಣಗಿ ಮುಣಗಿ ಸಾಯಬಾರದು. ನಾನೀಗ ಮುಕ್ತನಾಗಿದ್ದೀನಿ... ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನದಿಯ ದೀಪವನ್ನ ಹೊತ್ತಿಸಿಕೋಬೇಕು'' (ಪುಟ ೮೧). ಹತ್ತಿಯನ್ನು ಅರಳಿ ಮಾಡುವ ಜೇನುಯಂತ್ರದ ಸ್ಥಾಪನೆಯಿಂದ ಶಾಮರಾಯನ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯ ನೀತಿಗೆ ಪೆಟ್ಟುಬೀಳುವುದು, ಬಾಳಾಚಾರ್ರ ಸಹಕಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆ 'ದೇವರಲಾರಿ' ಏವರ ಭರವಸೆಯ ಬೆಳಕಾಗಿದೆ. ಬಾಳಾಚಾರ್ರ ಕೊಲೆ ಮತ್ತು ಶಾಮರಾಯನ ದಸ್ತಗಿರಿಯೊಂದಿಗೆ ಕತೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿರೇಮಠರ ಕತೆಗಳ ತಿರುಳನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರ ಮಾತೊಂದು ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ: ''ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಹತೆ ಇದ್ದರೆ, ನೀನಿರುವ ವಾತಾವರಣ ನಿನಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದ್ದಷ್ಟೂ ನಿನ್ನ ಆಂತರಿಕ ಶಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚು ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುವುದೆಂಬುದು ಅದ್ಭುತ ಸತ್ಯ ...'' ಈ ನುಡಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಂತೆ ಈ ಕತೆಗಳಿರುವುದು ಲೇಖಕರ ಸಮಚಿತ್ತದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

'ಮಾಗಿ' ಕತೆಗೆ 'ಗಂಗಾವಳಿಯ ದಂಡೆಗುಂಟ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಇಡಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಸ್ಥಳೀಯ ಭೂಗೋಳದ ಅಜ್ಞಾತಹಳ್ಳವೊಂದಾದ ಗಂಗಾವಳಿಯ ದಂಡೆಗುಂಟ ಸಾಗುವ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಗಾವಳಿಯ ದಂಡೆ-ರಾಮನಗುಳಿಯ ಐ.ಬಿ., ಜೋಗಿಮನೆಯ ಭಟ್ಟರು, ಮಾಗೋಡ ಫಾಲ್ಸ್, ಗಂಗಾವಳಿಯ ನದೀಮುಖ ಅಥವಾ ಎಸ್ಟುರಿ, ಯಾಣದ ಶಿಖರಗಳು, ಹಸೀಬಳ್ಳದ ಸಿದ್ದಿಯರು ಬಾಬು ಮುಂತಾದ ವಿವರಗಳು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಗೌಡರ ಹುದ್ದಾರ, ನಾಗೂರ ಎಂಬ ಪ್ರವಾಸಿ ಮನೋಧರ್ಮದ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಜೋಗೀಮನೆ ಭಟ್ಟರು(=ಎಸ್ಟುರಿ), ಸಿದ್ದಿಯರ ಬಾಬು(=ಹಸೀಹಳ್ಳ), ಇಸ್ಮಾಯಿಲ್ (= ಕಾರ್ ಡ್ರೈವರ್) ಎಂಬ ನಿವಾಸಿ ಮನೋಧರ್ಮದ ವಿಕೇಂದ್ರಗಳ ಕಡೆಗೆ ಚಲನೆಯಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಭೋಗದ ಭೇಟಿಗೆಂದು ಹೊರಟವರು ಪ್ರಕೃತಿಯೋಗದ ಬಾಳನ್ನು ದರ್ಶಿಸಿಬರುವ ಪರಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಬಹುದು. ನಾಗರಿಕ ಜೀವನದ ವಿರಿಳಿತಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಂತೆ ಗೌಡರ ಮಗ, ಮದುವೆ-ಡಿವೋರ್ಸ್, ಡ್ರಗ್ ಅಡಿಕ್ಟ್, ಹುದ್ದಾರ ಹೆಂಡತಿ-ಪಾರ್ಶ್ವವಾಯು ಪೀಡೆ... ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವರಗಳಿದ್ದು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕತೆಯ ಒಟ್ಟು ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂಕೃತಾಪರಾಧವೆಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ''ಮನಸ್ಸೇ ಎಸ್ಟುರಿಯಾಗು''(ಪುಟ ೧೧೫) ಎಂಬ ಜೀವನ ಮಂತ್ರ ಸಹನ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಹಾಗೆ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ 'ಸಾಮಾನ್ಯತಾ ಶೀ'ಯ ನಿದರ್ಶನಗಳ ಕಾಣ್ಕೆಯನ್ನೂ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಿರೇಮಠರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿ, ಕ್ರಿಯೆ-ಕಾಲ-ದೇಶಗಳು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದಂತೆಲ್ಲ ಕಥನಕಮ ಮತ್ತು ಜೀವನಾನುಭವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ದಟ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಎ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ನಂಗಲಿ

೧೬, ಶ್ರೀಗೌರಿ, ೪ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಕನಕನಗರ, ಹೊಸಕೋಟೆ
ಬೆಂಗಳೂರು ಗ್ರಾಮಾಂತರ- ೫೬೨ ೧೧೪

ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ

'ಸಂಚಯ'ದ ಎರಡು ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ (೯೬ ಮತ್ತು ೯೭) ಪ್ರಕಟವಾದ ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕರ 'ಏಕೀಕರಣೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘರ್ಷ ಮತ್ತು ಸಾಮರಸ್ಯ' ಹಾಗೂ ಸಂಚಿಕೆ ೯೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಮೇಟಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಓದು: ದೇಶೀಯತೆಯ ಸವಾಲುಗಳು' ಎಂಬ ಎರಡು ಲೇಖನಗಳು ಇಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಅದರ ಕುರಿತಾದ ಲೇಖನಗಳು ಬರಡು ಭೂಮಿಯಂತೆ, ಒಣಗಿದ ಕೆರೆ, ನದಿಗಳಂತೆ, ಮರಳುಗಾಡಿನಂತೆ ಆಗುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ(ಅಂದರೆ, ಅದನ್ನೂ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕಥೆಯಂತೆ, ಕಾದಂಬರಿಯಂತೆ) ಏರಿಸಿ ಪಂಡಿತ ಪಾಮರ ಎಂಬ ಭೇದ-ಭಾವವಿಲ್ಲದೆ ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿ ಓದುಗನೂ ಸಹ ಓದಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ತಂದವರಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಮತ್ತು ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಮುಖರು. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರ, ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಮತ್ತು ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ್ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾದಂತವರು. ಅನೇಕರಲ್ಲಿ ಕಟಕಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಕುಹಕ, ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳ ನೆಳಲು-ಬೆಳಕಿನ ಆಟ ಕಂಡರೂ, ಈಗಿನವರಂತೆ ರಸಬತ್ತಿ ಹೋದವರಂತೆ ಬರೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ಬರುತ್ತಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನೋದಿದರೆ, ಹಿಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಕರುಗಳ, ಆ ಪರಂಪರೆಯ ಅರಿವೇ ಇಲ್ಲವೇನೋ ಅನಿಸುವಂತಿವೆ.

ಮೊದಲಿಗೆ ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕರ ಲೇಖನದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದೆರಡು ಮಾತು. ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದು ೬೫ ವರ್ಷಗಳು, ಭಾಷಾವಾರು ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳು ವಿಂಗಡಣೆಯಾಗಿ ೫೬ ವರ್ಷಗಳಾಗುತ್ತಾ ಬಂತು. ಆದರೆ, ಈಗಿನ ವಿಮರ್ಶಕರುಗಳಿಗೆ (ಪ್ರಸ್ತುತ ಉದಾಹರಿಸಿರುವ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ) ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದಂತಿಲ್ಲ. ಈ ೬೫ ಮತ್ತು ೫೬ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸಮಗ್ರ ಭಾರತ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ (ಹಿಂದಿನ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯ)ದ ಜನಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಈಗ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೇ ಉಳಿಗಾಲವಿಲ್ಲದಂತಹ ಸ್ಥಿತಿ ಬಂದಿದೆ. ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುವ 'ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರನ್ನು' ಕಂಗೆಡಿಸುವ ಇವರ ಇಂತಹ ಬರಡು ವಿಮರ್ಶೆಗಳು, ಇಲ್ಲದ ಕಾಯಿಲೆಗೆ ಔಷಧಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಂತೆ. ಅದರಿಂದ ಕಾಯಿಲೆಯನ್ನು ನಾವೇ ಆಹ್ವಾನಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಲೇಖನಗಳು ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಧೂಳು ತಿನ್ನುತ್ತಿರುವ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಗೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಆಗಬಹುದಷ್ಟೆ. ಜೊತೆಗೆ, ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ಸೆಮಿನಾರ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಓದುವ ಪ್ರಬಂಧಗಳೂ ಆಗಬಹುದು. ಇದು ವ್ಯಾಪಾರಿ, ತನ್ನೂರಿನಲ್ಲಿ ಮಾರಾಟವಾಗದ ಸರಕನ್ನು ಅಪರಿಚಿತ ಊರಲ್ಲಿ ಮಾರಾಟ ಮಾಡಲು ಯುಕ್ತಿಸಿದಂತೆ. 'ಸಂಚಯ'ದ ಸಂಚಿಕೆ ೯೭ರ ಪುಟ ೩೦ರಲ್ಲಿ ಅಶೋಕರು 'ಭಾರತ ವಿಭಜನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸತ್ತವರ ಸಂಖ್ಯೆಗಿಂತ ಡೆವಲಪ್‌ಮೆಂಟ್ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಎಷ್ಟೋ ಪಾಲು ಜಾಸ್ತಿಯೆಂದು ಅಂಕಿ-ಅಂಶಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ.' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಈ ಅಂಕಿ-ಅಂಶಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಸರ್ವೇ ಮಾಡಿದವರು ಯಾರು? ಇಂತಹ ಪ್ರಮುಖ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದಾಗ

ಆಧಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ಆ ಲೇಖಕನ ಜವಾಬ್ದಾರಿ. ಸುಮ್ಮನೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು 'ಇಸಂ'ಗೆ ಬದ್ಧರಾಗಿ ಹೇಳುವ ಇಂಥ ಗಾಳಿ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವೇನು? ಓದುಗರನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕನಾದವನು ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸಬಾರದು. ''ಇದು ದಾರಿ, ಮುಂದಿನದು ನಿನ್ನ ಪಾಡು'' ಎಂದು ಓದುಗನ ಸ್ವ-ವಿಮರ್ಶೆಗೆ, ಚಿಂತನೆಗೆ ಬಿಡಬೇಕು. ವಿಷಾದವೆಂದರೆ, ಅಂತಹ ಅಂಶಗಳಾವುವೂ ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕರ ಲೇಖನದಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಮೇಟಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದು: ದೇಶೀಯತೆಯ ಸವಾಲುಗಳು' (ಸಂಚಿಕೆ ೯೭) ಲೇಖನದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಮೇಲಿನದೇ ಮಾತುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಮ್ಮಿ ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಪುನಃ ಬರೆಯುವುದರಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಬದಲಾದ ಸಮಗ್ರ ಭಾರತದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಗಳ ಭಾಷೆಗಳ ಸಮಸ್ಯೆ ಒಂದು ರಾಜ್ಯದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿಲ್ಲ. ಮೇಟಿಯವರ ಲೇಖನ ಬರಡು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಉತ್ತಂತೆ ಅಷ್ಟೆ.

ಸದ್ಯದ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ, ಈಗಿನ ಬಹುಪಾಲು ಲೇಖಕರಿಗೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯ (ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ), ಅವುಗಳ ಓದು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇಲ್ಲ. ನನ್ನ ಒಂದು ಮನವಿ ಏನೆಂದರೆ, 'ಸಂಚಯ'ದ ಅಮೂಲ್ಯ ಪುಟಗಳನ್ನು ಮೇಲಿನಂತಹ ನೀರು ಬಾರದ 'ಬೋರ್‌ವೆಲ್' ಲೇಖನಗಳಿಂದ ವ್ಯರ್ಥಗೊಳಿಸುವ ಬದಲು, ಓದುಗರು ಮರೆಯಬಾರದ, ಓದಲೇಬೇಕಾದ ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಉತ್ತಮ.

■ **ಮು. ಅ. ಶ್ರೀರಂಗ,** ನಿವೃತ್ತ ಅಂಚೆ ಮಾಸ್ತರು
ಸೋಮೇಶ್ವರ ಬಡಾವಣೆ, ದೊಡ್ಡಬಳ್ಳಾಪುರ – ೫೬೧೨೦೩
ಮೊಬೈಲ್ : ೮೦೫೦೮೭೪೭೨೯

★

ಸಂಚಿಕೆ ೯೭ರಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಕೀಯ ಲೇಖನ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಆಯಿತು. ಹೊಸ ತಲೆಮಾರು ಕವಿತೆ ಹಾಗೂ ಕವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮ್ಮ ಕಾಳಜಿ ಹಾಗೂ ಕಳಕಳಿ ಅರ್ಥವಾಯಿತು. ಇರಲಿ, ಇದೇ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಡಾ. ಕೆ.ಸಿ. ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿಯವರ ನಾಟಕ ತತ್ವ-ಬೇಂದ್ರೆ ಚಿಂತನೆ ಪ್ರಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಸಂಶಯ. ರೆಡ್ಡಿಯವರು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಟ್ರಾಜೆಡಿ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಆದ್ಧವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಸರಿಯೆ? ಏಕೆಂದರೆ, ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಟ್ರಾಜೆಡಿಗೆ ಸಮಾನಾರ್ಥವಾಗಿ 'ಆವಿದ್ಧ' ಪದ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ್ದುಂಟು. ಅದನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಭರತಮುನಿಯ ಈ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಅವರು ನಮೂದಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಅದು ಹೀಗಿದೆ:

ಪ್ರಯೋಗೋ ದ್ವಿವಿಧಶ್ಚೈವ ವಿಜ್ಞೇಯೋ ನಾಟಕಾಶ್ರಯಃ
ಸುಕುಮಾರಸ್ತಥಾವಿದ್ಧೋ, ನಾಟ್ಯಯುಕ್ತಿ ಸಮಾಶ್ರಯಶಃ

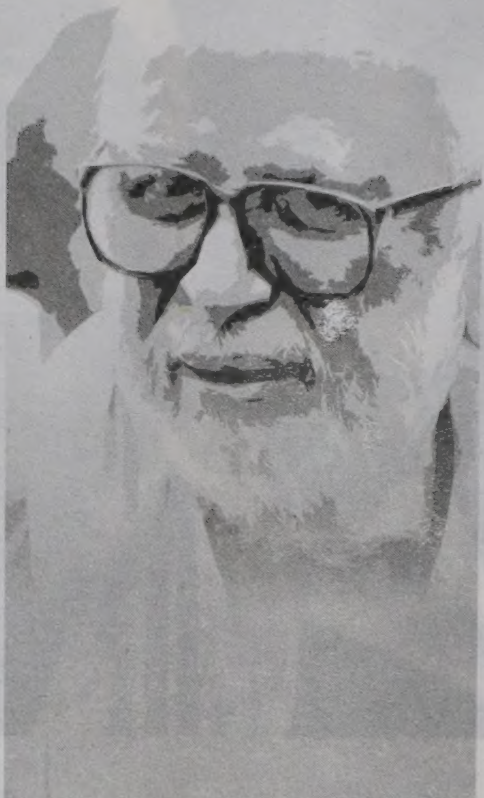
■ **ಪ್ರಕಾಶ ಪರ್ವತೀಕರ**
ನಂ. ೪೨, ಕೇರಿಚೆಟ್ಟಿ ಪುರಮ್, ತಿರಪೂರು (ತ.ನಾಡು)
ಮೊಬೈಲ್ : ೯೮೯೪೦೫೭೫೫೭

ಈ **'ಅದ್ಧ'** ಪ್ರಯೋಗವು ಸಾಫ್ಟ್‌ವೇರ್ ಲಿಪ್ಯಂತರದಿಂದ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಆಭಾಸ. **'ಆವಿದ್ಧ'** ಸರಿಯಾದ ಪದ. ಓದುಗರು ತಪ್ಪನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೋರಿಕೆ. ಇಡೀ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಾಗಿಯೇ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿದ್ದು ವಿಷಾದನೀಯ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಧನ್ಯವಾದ.

ಸಂಪಾದಕ

ಸಂಚಯ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪತ್ರಿಕೆ



ಸಮಗ್ರ ಕಾಮರೂಪಿ

'ಕಾಮರೂಪಿ' ಅವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು, ಕಾದಂಬರಿ, ಕವಿತೆ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಬ್ಲಾಗ್ ಬರಹಗಳ ಸಂಪುಟ

₹ 200/-

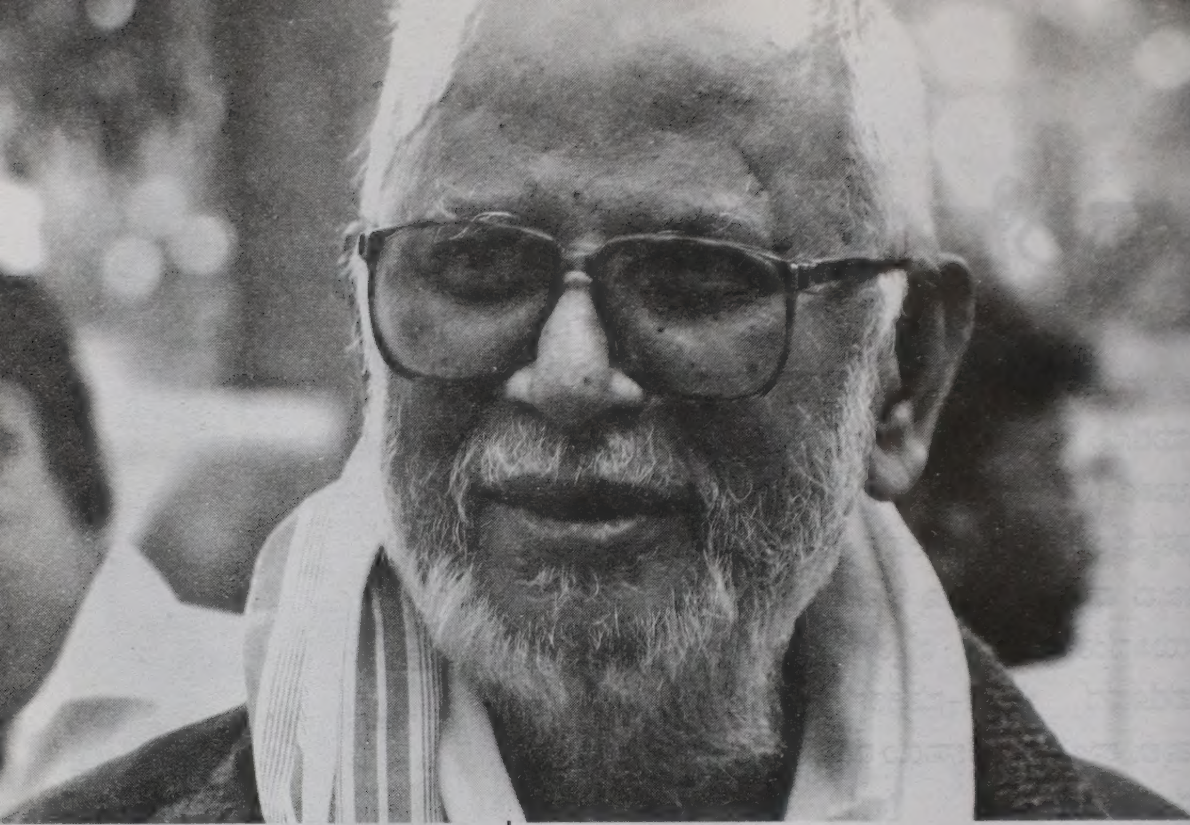
ಕಾಮರೂಪಿ ಎಂದೇ ಖ್ಯಾತರಾದ ಲೇಖಕ ಎಂ.ಎಸ್. ಪ್ರಭಾಕರ (೧೯೩೬). ಬಯಸಿದ ರೂಪವನ್ನು ತಳೆಯುವ ಚೈತನ್ಯವೊಂದರ ಗುರುತಿನ ಅರ್ಥ 'ಕಾಮರೂಪಿ'. ಅಸ್ಸಾಂ ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಾಚೀನ ಹೆಸರೂ ಕಾಮರೂಪ. ಕಾಮರೂಪಿ–ಬಯಸಿದಂತೆ ಹತ್ತಾರು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ದಕ್ಕಿಯೂ ದಕ್ಕದ ಅಪರೂಪದ ಲೇಖಕ-ಪತ್ರಕರ್ತ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಚಿತ್ತಾಲ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಮುಂತಾದವರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಮಕಾಲೀನ.

೬೦ರ ದಶಕದ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊಸ ಅಲೆಯ ಭರಾಟೆಯ ನಡುವೆ ತೀವ್ರ ಸಂಚಲನ ಮೂಡಿಸಿದ 'ಒಂದು ತೊಲ ಪುನುಗು ಮತ್ತು ಇತರ ಕತೆಗಳು' ಇವರ ಮೊದಲ ಕಥಾ ಸಂಕಲನ.

ಬೆಂಗಳೂರಿನ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಕಾಲೇಜ್ ಮತ್ತು ಧಾರವಾಡದ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಉಪನ್ಯಾಸಕರಾಗಿ ವೃತ್ತಿ ಜೀವನ ಆರಂಭಿಸಿದ ಕಾಮರೂಪಿ ಗುವಾಹಟಿ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೀಡರ್ ಆಗಿ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ವೃತ್ತಿಜೀವನ ನಡೆಸಿದರು. ನಂತರ ಹೊರಳಿದ್ದು ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮದತ್ತ.

ಆರಂಭಕ್ಕೆ 'ಎಕನಾಮಿಕ್ ಅಂಡ್ ಪೊಲಿಟಿಕಲ್ ವೀಕ್ಲಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪತ್ರಕರ್ತರಾಗಿ ನಂತರ 'ದಿ ಹಿಂದೂ', 'ಫ್ರಂಟ್‌ಲೈನ್' ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ವಿಶೇಷ ವರದಿಗಾರರಾಗಿ ಅಸ್ಸಾಂ ಮತ್ತು ನೆರೆ ರಾಜ್ಯಗಳ ಬಾತ್ಮೀದಾರರಾಗಿ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮದ ಅನುಭವ. ಇದೇ ಪತ್ರಿಕೆಯ ದಕ್ಷಿಣ ಆಫ್ರಿಕಾದ ವಿಶೇಷ ವರದಿಗಾರರಾಗಿ ನೆಲ್ಸನ್ ಮಂಡೇಲಾ ಅವರನ್ನು ಅವರ ಬಿಡುಗಡೆಯ ನಂತರ ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ಮೊದಲ ಭಾರತೀಯ ಪತ್ರಕರ್ತ.

ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್, ರಾಘವೇಂದ್ರ ಖಾಸನೀಸ, ಕುಸುಮಾಕರ ದೇವರಗೆಣ್ಣೂರು ಇವರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ



ಸಮಗ್ರ ಕಾಮರೂಪಿ

ಕಾಮರೂಪಿ ಅವರು ಶುದ್ಧ ಮಾನವೀಯ ಅಂತಃಸತ್ವದ ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮಿ. ಎರಡೂ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳು ಇವರದು.

ಅನಾಥತೆ, ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾದ ಏಕಾಂಗಿತನ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಕ್ರೂರ ವಾಸ್ತವದ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ನುಡಿಗಟ್ಟು ಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟ ಕಾದಂಬರಿಗಳು– 'ಕುದುರೆ ಮೊಟ್ಟೆ', 'ಅಂಜಿಕಿನ್ಯಾತಕಯ್ಯಾ !'. ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ Looking Back Into The Future, Words and Ideas ಪ್ರಕಟಿತ ಕೃತಿಗಳು.

ಸುಮಾರು ೪೦ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಕನ್ನಡದ ಪರಿಸರದಿಂದ ದೂರವೇ ಇದ್ದ ಕಾಮರೂಪಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬ್ಲಾಗ್ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬರೆಯಲು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಸ್ಸಾಂ, ದಕ್ಷಿಣ ಆಫ್ರಿಕಾ ನಂತರ ವಾಪಸ್ ತಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ತವರು ಕೋಲಾರಕ್ಕೆ ಮರಳಿದ್ದಾರೆ.

'ಸಂಚಯ' ಪತ್ರಿಕೆಯು ಕಾಮರೂಪಿ ಅವರ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳು, ಕಾದಂಬರಿ, ಕವಿತೆ ಹಾಗೂ ಬ್ಲಾಗ್ ಬರಹಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ 'ಸಮಗ್ರ ಕಾಮರೂಪಿ' ಎಂಬ ಸಂಪುಟವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಪ್ರಕಟಣಾ ಪೂರ್ವ ಖರೀದಿ ಮಾಡಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನದ ಜೊತೆ ಕೈಗೂಡಿಸಬೇಕಾಗಿ ಕೋರಿಕೆ.

ಪ್ರತಿಗಳಿಗಾಗಿ ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ

ಸಂಚಯ
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪತ್ರಿಕೆ

ನಂ. ೧೦೦, ೨ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ,
೬ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ೩ನೇ ಹಂತ, ೩ನೇ ಘಟ್ಟ,
ಬನಶಂಕರಿ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೮೫
ಫೋನ್‌ನಂ.:೦೮೦-೨೬೭೯೧೯೨೫
ಮೊಬೈಲ್: ೯೮೪೪೦ ೬೩೫೧೪
e-mail:
sanchaya.sahityapatrike@gmail.com

'ಸಮಗ್ರ ಕಾಮರೂಪಿ' - ಪ್ರಕಟಣಾ ಪೂರ್ವ ಬೆಲೆ : ರೂ. ೨೦೦/-



ಸಂಚಯ
ಗ್ಯಾಲರಿ



SANCHAYA (Bi-Monthly), MAG(2) PRB-DECL : 309/94-95

ಬೆಳ್ಳಿಹಬ್ಬ

Daffodils

I wandered lonely as a cloud
That floats on high o'er vales and hills,
When all at once I saw a crowd,
A host, of golden daffodils;
Beside the lake, beneath the trees,
Fluttering and dancing in the breeze.

Continuous as the stars that shine
And twinkle on the milky way,
They stretched in never-ending line
Along the margin of a bay:
Ten thousand saw I at a glance,
Tossing their heads in sprightly dance.

The waves beside them danced; but they
Out-did the sparkling waves in glee:
A poet could not but be gay,
In such a jocund company:
I gazed--and gazed--but little thought
What wealth the show to me had brought:

For oft, when on my couch I lie
In vacant or in pensive mood,
They flash upon that inward eye
Which is the bliss of solitude;
And then my heart with pleasure fills,
And dances with the daffodils.

William Wordsworth



Edited, Printed & Published by
D.V. PRAHLAD,
No. 100, 2nd Main, 6th Block
3rd Stage, 3rd Phase, Banashankari,
Bangalore - 560 085, Ph : 080-2679 1925